This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

MAX BROD

ÜBER DIE SCHÖNHEIT HÄSSLICHER BILDER

EIN VADEMECUM
FÜR ROMANTIKER
UNSERER ZEIT

1913
KURT WOLFF VERLAG · LEIPZIG

OTTO HARRASS

Max Brod

Über die Schönheit häßlicher Bilder

Ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit

Falstaff: „— denn die armseligen Mißbräuche
der Zeit haben Aufmunterung nötig"

1913

Kurt Wolff Verlag, Leipzig

838
B864ue

Copyright by Kurt Wolff Verlag, Leipzig 1913

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig

7-16-54 MFP
Dir.
Harr.
7.1.54
87593

Inhalt

	Seite
Über die Schönheit häßlicher Bilder	5
Gegen moderne Möbel	13
Der Frauen-Nichtkenner	24
Der allerletzte Brief	29
Zufällige Konzerte	36
Mein Tod	41
Unter Kindern	49
Der Ordnungsliebende	55
Panorama	59
Kinematographentheater	68
Notwendigkeit des Theaters	72
Torquato Tasso	76
Bewegungen auf der Bühne	83
Die Liebe wacht	87
Louskáček	90
König Wenzel IV.	92
Weiße Wände	99
Untergang des Dramas	101
Ideen für Ausstattungsstücke	104
Illusion	112
Die Vorstadtbühne	117
Das Wunderkind	129
Im Chantant	135
Liane de Vriès	139
Höhere Welten	144
Kommentar zu Robert Walser	158
Verworrene Nebengedanken	167
Meyerbeer	173
Gustav Mahlers III. Symphonie	178
VI. Symphonie von Mahler	181
Kleine Konzerte	189
Smetana	195
Das Berlioz-Theater	205

MFP

Über die Schönheit häßlicher Bilder

„Ach, warum iſt nicht alles operettenhaft.“
Laforgue.

Noch heute, wenn aus der bronzierten Netzfläche meiner Dampfheizung lauer Hauch von ungefähr mich befällt (o Erinnerung, erfolgreiche Schmutzkonkurrentin des Gegenwärtigen!)... dann fällt mir jene Kunſtausſtellung im Künſtlerhaus zu Wien ein, die mich erzogen hat. Das war reizend, damals. Schon unterwegs im rauhen Märzwind der Straßen, der allen Damen längs empörter Friſuren die Hüte in die Höh' trieb (Balzac würde ſagen: In dieſem Wind, der für Wien ebenſo charakteriſtiſch iſt wie uſf.)... ſchon unterwegs freute ich mich auf dieſes Künſtlerhaus, das ich mir warm und nach ſeinem Namen als einen Verſammlungsort hochgemuter Künſtlerrecken vorſtellte, ja lauter ſolcher Tiziane, die dort auf und ab gehn, patriziſch, und in Prunkwämſern ohne Farbflecke mit Königen Geſpräche führen. Doch ich war kaum enttäuſcht, als ich nur Bilder vorfand, Bilder ohne Zahl, und an manchen Stellen der Wand zwiſchen zwei Bildern dieſe braven Siebe der Zentralheizung, die unverſehens mit Garben tropiſcher Witterung überſchütten. Ich blieb immer zwiſchen den Bildern. Aber meine Gefährtin war von künſtleriſchen Entzückungen ſchon umzingelt, attackiert, überwältigt. Die Luft deutlich gemalter Sonnenuntergänge atmete ſie, wiewohl in

dieſer Luft fettglänzende Wolken aus Himbeerlimonade hingen, mit Vergnügen ein, ſie fuhr in ſäuberwuchtige Fjordkuliſſen, wurde durch Charlie Stuarts Hinrichtung erſchüttert zugleich und belehrt... „Aber das iſt doch lauter Kitſch! Wie kann Ihnen ſo etwas gefallen?“ rief ich lächerlich-ernſthaft, indem ich meiner durch Wärmebedürfnis erklärbaren Stellung ein ſatiriſches Cachet zu geben bemüht war. Sie ſah mir gekränkt zu und ging in den nächſten Saal. Ich folgte... Auch hier Korbſeſſel, Teppiche, Palmen, Oberlicht, und an den Wänden führten Schutzengel mit aufgereckten Gänſeflügeln kleine Mädchen über Stege unpraktiſcher Bauart, ein Lohengrin, deſſen Bewegungen trotz ſeines Silberpanzers wie unter geſelligſtem Frack ſich zierten, küßte ſein kokettes Elschen, nebenan ſagten geſund und doch melancholiſch ausſehende Handwerksburſchen in vormärzlichen Koſtümen ihrer aber ſchon ſehr poetiſchen Heimatſtadt Ade, blondeſte Backfiſche, roſarot, friſch vom Konditor, hatten Noten und eine Lyra und einen auch im Schlafe blaſſen Dichter, den ſie amüſant bekränzten, auf Schneelandſchaften (weiß, fraiſe, perlgrau) erſchienen krächzende Raben durch das ein für allemal feſtſtehende Zeichen zweier aneinander gefügter Beiſtriche angedeutet, und das Exotiſche war vertreten durch Beduinen, Schwerttänzerinnen, ſlowakiſche Bauern, Szenen aus Buchara, Zentauren im Galopp, Fellahfrauen neben den bekannt ſchrägen Raen der Nilbarken. Ja, dieſer Orient, das iſt doch noch

was... Indes mit mehr als meinem Tone der Entrüstung „Und das gefällt dir nicht?" führt mich meine Gefährtin vor die reizendste Zofe der Welt, die ihr Händchen so geschickt hinter eine Kerze zu halten weiß, daß die heraufsteigenden Lichtstrahlen rotgelb ihr Gesicht schminken... Und nun bin ich besiegt, nun gefällt mir schon alles. Ich vergesse die Franzosen, den Fortschritt, Meier-Graefe, die Verpflichtungen eines modernen Menschen. Schon zurückgetaucht in Jahre unverantwortlicher Jugend, freue ich mich über die Zahnlosigkeit eines gutmütigen Mönches, der rechts-links umflochtene Weinflaschen an sich preßt, wie einfach-menschlich; und bin verblüfft von glattlasierten Schlachten, den sorgfältig-blutigen Kopftüchern der Verwundeten, den sauberen Reitersäbeln. Und „Rast im Manöver" heißt es, wenn auf Tornister gepackte Blechgefäße grau dem grauen Straßenstaub entgegenblitzen. Und deutlich strichliertes Schilf wächst „vor dem Gewitter" aus zimmweißen Reflexen eines Sumpfspiegels. Am Klavier wird Abschied genommen, für ewig vielleicht. Rosen lösen sich welkend aus Wassergläsern. Kühe ruhen im Grünen. Miß nur, kleines Mäderl, wer höher ist, du oder euer Barry...

Seit damals liebe ich die Behaglichkeit, die bewußtlose Grazie schlechter Bilder, diese Ironie, die von sich selbst nichts weiß, diese Eleganz der unbeabsichtigten Effekte. Wie ärmlich stellen sich seriöse Bilder daneben dar, die den Geist des Beschauers in eine

einzige, vom Künstler eben gewollte Richtung drängen. Sie sind so eindeutig, so vollkommen, so häßlich ... die schönen Bilder. Aber Wonnen eines triebhaften Balletts, die unwillkürliche, unausschöpfliche Natur selbst, das Chaos und urzeitliche Zeremonien lese ich aus Annoncenklischees, Reklamebildern, Briefmarken, Klebebogen, aus Kulissen für Kindertheater, Abziehbildern, Vignetten; mich entzückt die Romantik des Geschmacklosen.

Seit damals sind die Plakate an den Straßenecken meine Gemäldesammlungen. Da steht und zeugt für „Laurin & Clement" ein rotes Prachtautomobil, bewohnt von Herr und Dame in totschicker Dreß, steht vor einer gelben Gebirgslandschaft aus aufgetürmten Rühreiern. Der Herr scheint mit eleganter Handbewegung dieses seltene Naturschauspiel der Dame zu präsentieren, die indes, ungerührt von den Blicken aus seiner imposanten Schutzbrille eines Tauchers, ihren Schleier mit spitzer Nase zu zerstechen sucht... Ein Chamberlain mit Monokel und imperialistisch-frechen Mundwinkeln macht auf die Eröffnung eines Herrenkonfektionsgeschäftes geziemend aufmerksam... Nicht ganz so glücklich führt sich „Altvater Jägerndorf" durch einen triefäugigen Greis, mit Federbaret und Grubenlampe jedoch, ein... Werden wir dieser arglos hochgeschürzten Galathea, dem witzreich verzeichneten Knaben einer Varieté-Affiche widerstehen?... Und nieder auf die Knie, die Knie vor dem Porträt Zolas, vor seinem Stirnknittern, das

dem Autor ernſter Bücher wohl anſteht, und das ein einſichtsvoller Plakatkleber durch beſonders runzliges Ankleben gerade dieſes Plakates noch verſtärkt hat... Falls du immer noch die Wirkung dieſer wahrhaft primitiven Kunſt anzweifelſt, ſchwebt ſchon, nicht um zu ſtrafen, nein, um ſanft zu überreden, ein Genius herbei, maſſiv, doch jungfräulich, in ein aus Bolero und Chiffon kombiniertes Kleid gehüllt und mit unbeteiligt-ſymmetriſchen Flügeln, während wilde Falten den unteren Gewandſaum wegblaſen. Er verkündigt „Maifeſtſpiele", ſchleudert in der Linken einen Kranz nach vorn und, um ſich im Gleichgewicht zu erhalten, hat er den rechten Arm eingeknickt, wobei ihm freilich das Verſehen geſchieht, die Poſaune ſtatt an den Mund ans Ohr zu ſetzen, ſo daß ſie einem pompöſen Hörrohr ähnelt. Doch ſcheint dies kein unpaſſendes Symbol, da er ſo vortrefflichen Opern, die er anzeigt, auch wohl ſelbſt zu lauſchen Luſt bekommt. Und unbekümmert um all dies jedenfalls dringt er in die Photographie des Theatergebäudes ein, trotz ſichtlichen Gegenwindes, und obwohl das Licht verwirrend genug ihn von links, das Theater von rechts beſtrahlt.

Glückſelig darüber, daß nicht immer die Phyſik das letzte Wort behält, wende ich mich weiteren Kunſtgenüſſen zu. Sie warten in allen Auslagen, dieſe zauberhaften Offenbachiaden des Lebens, auf mich. Die Parfümerien ſtehen im Farbenſchmuck ſo ſchematiſcher Blumen, daß man „Kinder Floras" mit

Lächeln ſie zu nennen verſucht iſt... Van Houtens Kakao iſt ſchon undenkbar ohne dieſe etwas nördliche Dame, die im Eiſenbahnkupee vornehmer Klaſſe einer troſtloſen Winteröde den Rücken kehrt, um deſto neckiſcher ihr Lieblingstäßchen zu ſchlürfen, de ſmakeliſkſte, in't Gebruk de vordeeligſte. Klingt es nicht wie das phantaſtiſche Deutſch eines ganz ſouveränen erſtklaſſigen Schriftſtellers? Luſtig, luſtig ... In einem Seidengeſchäft iſt die „Wiener Mode" aufgeſchlagen. Was für ſeltſame, von myſtiſchen Rhythmen beherrſchte Geſtalten, und die Geſichter offen, klug, unſchuldig, wie eben aus der „Wiener Mode" ...Papierfirmen ſtellen Anſichtskarten aus, luſtig, luſtig, dieſe verſchneiten Kapellen im Walde, die photographierten Liebespaare im Fortſchritt der Situationen, harmloſe Oſtergrüße, als Haſen verkleidete Kaninchen, operettenhafte Alpengletſcher, Leid und Freud, Schuſterbuben, Villa Miramare, handkolorierte Unwahrſcheinlichkeiten... Und der Delikateſſenhändler nebenan. Wie drollig zieht das Baby ſeinen Karren voll von Schokolade Suchard, wie abenteuerlich und unkontrollierbar wird auf dieſen Päckchen der Tee gepflückt. Von einer Weinflaſche ſchwingt ein Herrenreiter höflich uns den Zylinder entgegen, Spanierinnen verführen von Konſervenbüchſen herab, an Bonbonnieren treten wie in einer Zauberpoſſe Feen und Ritter auf, der Karlsbader Sprudel plätſchert auf jener Kolonne von Oblatenſchachteln ſechsfach dazu, manche Schnapsfabrikanten ziehen Bergland-

ſchaften, andere den biederen Jäger vor, der die Pfeife auf den Holztiſch ſtemmt, Herolde verkünden den Ruhm deutſchen Schaumweins, während Biscuits Pernod mit ihren rothoſigen piou-pious Deutſchland okkupieren.

Ich gehe heim, verlaſſe das populäre Ausſtattungsſtück des Täglichen. Doch auch noch zu Hauſe habe ich Unterhaltung genug, die Phantaſtik der Zigarettenſchachteln, die Etiketten auf Parfumflaſchen, märchenhafte Vaudevilleſzenen auf Briefkaſſetten und Wandkalendern, Diplome, Reiſeandenken...

Und gar die geliebte Mappe japaniſcher Holzſchnitte.. Halt! Zurück!... Japaniſche Holzſchnitte ſind doch anerkannt ſchön! Mir ſcheint, da habe ich etwas ſehr Blamables geſagt („geſagt" iſt Ziererei... nein, geſchrieben)... Doch die Grenze zu ziehen, das iſt die Schwierigkeit dieſer an ſich ſo einfachen Sache.

Und ich ſehe ſchon, daß die geſamte Menſchheit nichts dringender bedarf als mein neues Syſtem der Äſthetik, das ich gewiſſenhaft und mit faſt barbariſchem Fleiß ſchon lange ſchreibe, jedoch an meinem fünfzigſten Geburtstage erſt, das iſt am ſiebenundzwanzigſten Mai 1834, herauszugeben felſenfeſt entſchloſſen bin. Indes bin ich ſchon vorher für Abordnungen der durch dieſen Aufſatz beſonders in Verwirrung verſetzten Erdſtriche zu ſprechen, täglich zwiſchen drei und vier. Um dieſe Stunde ſitze ich ſehr behaglich zu Hauſe und ſpiele Karten mit zwei gleichgeſinnten Freunden. Ach die Feerie dieſer Bildchen auf den Karten über-

trifft doch alles. Lockige Burſchen mit müden, träumeriſch-verſchauten Augen turnen, kreuzen ein Schwert und ein ſtumpfes Rapier, trommeln, flöten, tragen ſtolz ihre weißen Halskrauſen, die geſtickten Weſten. Auf Rot-Zehn ſchaut ein Amor ins Publikum und trifft dennoch ſeitlich das zinnoberrote Herz. Welches Lied ſpielſt du, Knabe, in merkwürdiger Tracht, deinem treuen Hunde vor? Gravitätiſche Könige, würdevoll trotz der zu kurzen Beine, wo ſind eure Untertanen, eure chimäriſchen Länder?... Dann legen wir den Skat weg. Und in den Taroks mit ihren Sarazenen, Albaneſen auf Vorpoſten, mit Eſardastänzerinnen, Liebespaaren in Fez und Jägerhut, jugendlichen Eheleuten, die an der Schalmei ſich ergötzen, mit Wahrſagerinnen und edlen Roſſen umgibt uns der Zauber der Levante, Lord Byrons, die abenteuerliche Luft der Türkenkriege, vielleicht der Kreuzzüge. Uns beluſtigt der heraldiſche Aar, der wütend ſeine altertümliche Deviſe in den Klauen hält: „Induſtrie und Glück.“ Wir zittern für das Schickſal der edlen Dame, die zögernd den Gondoliere nicht anblickt und doch ſo gern entführt werden möchte...

Gegen moderne Möbel

Ich habe mich mit modernen Möbeln im Grunde ebenſowenig ernſtlich befaßt wie mit den andern Dingen, über die ich ſo ſchreibe. Ich gehe meines Weges und denke eigentlich über ganz andre Sachen nach, zuweilen aber fällt mir hier und dort etwas wie zwiſchen zwinkernden Augenlidern auf, und dann notiere ich es, mögen andre zuſehen, wie ſie damit fertig werden. — Dies alles ſoll nicht etwa ironiſch aufgefaßt werden. Ich glaube nämlich, daß in mancher Beziehung die oberflächliche Meinung wirklich beſſer iſt als die fachmänniſche. Wir improviſieren nicht ohne Grund.

Gegen moderne Möbel nun trage ich ſeit langem eine merkwürdige Art von Haß in mir, nicht gerade gierig, eher überſättigt... nun, man wird ſehen. Ich will der Einteilung wegen bemerken, daß ich moderne Möbel a) aus Zeitſchriften, b) aus Möbelausſtellungen und c) aus bewohnten Räumen kenne — und habe ſomit den Schein der pedantiſchen Wiſſenſchaft nicht minder als den des Leichtſinns ſchon auf mich geladen. Sehe ich nun dieſe Zeitſchriften, deren Titel man ſich durch beliebiges Zuſammenſetzen der Worte „Kunſt", „Kunſthandwerk", „Innendekoration" und ſo weiter ſelbſt bilden kann, ſo habe ich ſofort die Zwangsvorſtellung: „Das muß man überblättern." Als ſolche erkannt, veranlaßt mich nun dieſe Zwangs-

vorſtellung juſt zum bedächtigen Leſen und Bilderanſchauen, da haben wir das Malheur. Und obwohl ich dieſes abwechſlungsloſe Zeug längſt ſchon kenne: ſtets wieder ſtehe ich vor Villen, denen übermächtige Schindeldächer wie Hauben über das Geſicht gerutſcht ſind, wie Zylinderhüte über den kleinen Gernegroß. Und wieder trete ich, vor Langeweile meine Zunge mit den Zähnen zerpflückend, in dieſe Vorhallen oder Dielen, wo dieſelbe ſchamlos freiſtehende Treppe auf denſelben Kamin herabſieht... Kurz, um es gleich hier zu ſagen, wir ſind einer Konvention imitierter Renaiſſance entflohn, aber ſofort in eine andre Konvention geraten, die bedeutend unangenehmer iſt, weil ſie „guter Geſchmack" ſein und bleiben will... Hier einige Grundeinfälle unſrer Raumkünſtler, die ſich zum Überdruß wiederholen: Die Wände ſind mit ſpiegelnden Holzplatten belegt. Dazwiſchen hängen ein paar Bildchen, wie gemaßregelt, in Rahmen von jener impertinenten Einfachheit, die das Aufdringlichſte iſt, was es gibt. Hier und dort in Vaſen verteilte Bäume ſollen leben, aber ſie erfrieren ſichtlich. Um den Kamin ſchart ſich etwas aus farbigem Marmor, Blöcke und leere Flächen, dann ein Dächlein aus Metall. Niemals fehlen Sitze, in Niſchen eingebaut, von der ungemütlichſten Gemütlichkeit, zu dünn oder zu dick bepolſtert; ich weiß nicht, was mich ſtört. Gibt es denn in dieſen Familien immer etwas zu erzählen, wozu das lodernde Herdfeuer traulich paßt? Oder ſtehen dieſe Sitze leer, noch ärger!...

Schaudernd treten wir in das Herrenzimmer. Ich will die Klubfauteuils nicht bemerken, ſie machen es mir zu leicht. Aber dieſe Beleuchtungskörper, offenbar vom Juwelier, nicht vom Klempner, mit Ringen, raſſelnden Ketten, ſtrengen, geſchloſſenen Franſenröckchen. O Gott, ſpeit niemand aus vor dieſer erleſenen Kultur! Oder dieſe immerdar in die Wand verſenkten Bücherkäſten, hat noch niemand das traurige Einerlei dieſer Novität bemerkt! Da findet ſich immer Glas, dahinter ſchräge, müde Buchrücken wie Kornfelder nach Hagelſchlägen, und immer das Glas durch ſchmale Holzſtäbe in Rechtecke und Rhomben zerlegt. Rhomben, das iſt die Hauptkunſt unſrer Wohnungskünſtler. Rhomben und auf die Spitze geſtellte Quadrate, die in ein Netz von Meridianen und Parallelkreiſen, mehr oder minder dicht, Abwechſlung bringen ſollen: wer befreit uns von dieſer Tyrannei! Und wer zerbricht endlich dieſe Rähmchen- und Fenſterl-Kultur, deren Vertreter nur darin originell ſind, daß ſie die unerläßlichen Stäbchen bald kantig, bald gerippt, bald glattgerundet anzufühlen machen... Gehn wir weiter, über die Treppe etwa, deren Geländer als Gitter derſelben ewigen Vertikallineale wie eine ſchräge Borte durch die Halle ziehen muß. Oben empfängt uns die moderne Schablonenveranda, umbarmherzig ein ſeichtes Kreisſegment, die Fenſter nahe beiſammen, polygonal geſtellt, die ſchmalen, vom Licht überfluteten Streifen zwiſchen ihnen durch die eingezogenen Vorhänge befahnt. Und wieder

eingebaute Holzbänke, über ihnen breite Fensterbretter, Gesimse, und daß überall so viel bequemer Platz ist, Sachen hinzustellen und zu vergessen, das macht die Fadheit vollständig. Die Uhr versäumt nicht, an einen aufgestellten Sarg zu erinnern. Die Kredenz ist ein Grabmonument. Und daß alles so materialecht ist, daß man den Birkenwald so vor den Augen hat — es ist zuviel, es macht auf mich wenigstens den Eindruck eines ungeheuren Wasserkopfs. Ja, etwas Unheimliches liegt in der Behaglichkeit, etwas zu Fettes und zu Süßes, etwas wie verdorbener Magen. Und genau so kann ich mir nicht vorstellen, daß in diesem übertrieben hellen oder übertrieben dunklen Musikzimmer wirklich gute Musik gemacht wird.

Ich gelange zum Kern der Sache: Sollen Möbel schön sein? Kann man es wünschen, in einer Fuge von Bach zu schlafen und ein Gedicht von Goethe als noch so ästhetischen Speisetisch zu verwenden? — Nein, ich bin dafür, daß das Kunsthandwerk in seine ehemalige Verächtlichkeit zurückfalle, es verdient nicht mehr. Die Möbel seien bequem — und es lohnt sich nicht einmal, besonders lange über neue Bequemlichkeit nachzudenken. Aber wozu Brüsseler Weltausstellungen, Kulturtaten, wozu diese Pracht und dumme „angewandte Kunst" bei Sektkellereien! Ich bin dafür, geschmacklose Möbel in Massen zu fabrizieren — nicht aber der Menschheit einzureden, es lasse sich auch nur ein Funken der reinen, tugendhaften, göttlichen Schönheit, wie er etwa eine inspirierte Prosa-

zeile Gottfried Kellers erleuchtet, so nebenher auch noch in Sesseln, Kredenzen und Türklinken einfangen. Ich will begeistert sein, edel, getragen, heroisch — nicht aber in einem lauen Mittelmaß abgetragener Ornamente und zimperlicher Vitrinen mit zufriedener fortschrittlicher Miene ausruhn.

Ich finde moderne geschmackvolle Möbel einfach unmoralisch. (Und nicht anders geschmackvolle Buchausstattungen, künstlerische Photographien, kurz: alle Mittelglieder und Vermittlungen zwischen Kunst und Alltag.)

Doch nein, etwas Schönes sind Möbelausstellungen, etwas phantastisch Schönes, von niemandem noch bemerkt. Da stehen in einem großen, prunkvollen Ausstellungspalais, in ganz kalten Riesensälen, in Nischen verteilt: nicht einzelne Möbel, nein, ganze Zimmereinrichtungen, den Blicken aller preisgegeben. Man ermesse die tiefe Komik und die Wehmut zugleich dieser Situation. Die Zimmer sind keine Zimmer, nur Nischen eines alten Riesensaales sind als Zimmer ausgebaut, und das soll man für ein gemütliches Zimmer halten. Für ein Kinderzimmer dieses hier, die Spielsachen sind auf dem Boden hingestreut wie von Kinderhänden, nicht von Arrangeurhänden — für ein Schreibzimmer dieses, der fleißige Herr ist nur für einen Moment hinausgegangen, seine junge, schöne Frau liebkosen etwa, und hat seine Feder im Tintenfaß gelassen, das offene Heft hier, die dicken, funkelnagelneuen Nachschlagewerke auf dem

Regal — oder dieſes für ein liebenswürdiges Speiſezimmer, knapp vor dem Eintritt der Familie, alles iſt ſchon zur Mahlzeit vorbereitet, ſchon die Themen der künftigen Unterhaltung lauern ſprungbereit in den Schatten der Serviette, die man gleich, ſofort entfalten wird. — Dieſer Schein iſt beabſichtigt. Und doch, wie anders, merkt es niemand, ſtimmt die Wirklichkeit. Traurige Zimmer, eure vierte Wand hat man eingeriſſen, und nun ſteht ihr, nur durch eine luftige, gewellte, rote Seidenſchnur, durch ſchwache Stangen vom Gehweg getrennt, jeglichem Einbruch der Barbaren offen. Niemals werden die idealen Beſitzer, deren Geiſter jetzt harmoniſch euren unweſenhaften Raum bevölkern, niemals wird dieſes märchenhafte, heroiſche, beſcheidene Gedränge biedermänniſcher und ehrbarer Geſtalten zwiſchen euren Seſſeln ſchreiten auf zarten Teppichen, den Napf vom Ofen nehmen, in die Kanapeehöhlung ſich hinflegeln. Sondern ein von euren Jugendträumen gewiß ſehr verſchiedenes Einzelindividuum wird euch roh kaufen, einpacken, in den Speditionswagen aufladen — und ade, reizvolles Nachdenken in ungewiſſem Licht. Denn auch dieſe Atelierbeleuchtung, die durch einen in ausgeſpannte Leinwand verdünnten Plafond fällt, werdet ihr aufgeben müſſen, dieſe Aquariumsbeleuchtung, dieſe hellgelbe Teegebäck-Sonne. Man wird wahrhaftige Fenſter in eure bisher noch geſchloſſenen Wände bohren, alles wird ſich verändern. Traurige Zimmer, und man geht an ihnen vorbei, als wären

ſie ſchon jetzt gewöhnliche Zimmer. Indeſſen ſtehen ſie auf Podien, jedes auf ſeiner mäßigen Holzerhöhung wie ein kleiner, wenig begabter Violinſpieler, kein Virtuoſe etwa im Glanz der Konzerte, ſondern ein armer Knabe, den reiche Verwandte für ihr Geld ins Konſervatorium geſchickt haben und der jetzt nach dem Diner vorſpielen ſoll, etwas Eingelerntes mit mißklingenden Doppelgriffen. So warten ſie und ſchauen die Betrachter an, beſchämt im voraus vor lauter Angſt. Und iſt es da zu verwundern, daß ſie ein wenig in Unordnung geraten ſind, in künſtleriſche Verwirrung, ganz, ganz klein wenig in Lampenfieber? Nein, man kann nicht die normalen Verhältniſſe von ihnen verlangen, wird ſich nicht darüber bei dem dienſthabenden Aufſeher beſchweren, daß hier eine Vaſe umgefallen iſt — hier eine Decke ſich mit dem Futter nach oben ſchlägt — in dieſen auf Podien geſtellten Zimmern. Überhaupt, alles iſt ein wenig, nur unmerklich anders als im Leben. Eine geſpenſtiſche Mißwirtſchaft hat ſich in das ſorgfältige Arrangement eingeſchlichen, man kann kaum davon ſprechen, z. B. daß dieſes Zimmer einen Eindruck wie etwas Breitgequetſchtes macht, jenes mit ſeinen Roſentapeten und Seidenfauteuils trotz vorgeſpiegelter Eleganz entfernt an eine Rumpelkammer erinnert, an ein ſtaubiges Zuſammengedrängtſein und Zugrundegehen... Ich erſchrecke. Ich glaube vor hundert Bühnen zu ſtehen, wo ſchlechte Schauſpieler, als Zimmer verkleidet, unwahre Grimaſſen ſchneiden.

Zitternd laufe ich an der in meiner Hand gleichfalls zitternden Seidenschnur hinaus, ich freue mich des neuen, schrecklichen Gefühls — endlich haben moderne Möbel einen Eindruck auf mich gemacht!
Wenn ich sie aber im Leben sehe, im brauchbaren Tageslicht, dann muß ich doch nur wieder lachen.
Ich besuchte auf einer Reise mehrere Schriftsteller. Und überall fand ich diese geometrischen Regelmäßigkeiten, diese Glasscheiben, die nicht flach in den Rahmen sitzen, sondern vorher noch funkelnd sich abschrägen, ehe sie münden — es sind gleichsam keine Glasscheiben, sondern riesige, simpel allerdings geschliffene Brillanten. Und überall die flache Veranda, die Metallbeschläge, die Rhomben, die weißlackierten Kästen, die das Innere der Wand wie einen Berg Sesam öffnen ... Ein Freund gar führte mich in sein von oben bis unten ganz schwarz gebohntes Bibliothekszimmer, wie eine Totenburg ragte der Bücherkasten auf, Fabrikat der „Wiener Werkstätten". Die monumentale Einfachheit dieser Riesenkiste stimmte mich weinerlich, das muß ich schon sagen, diese Einfachheit hat zu sehr das Gigantische einer großen Geldbörse, nicht eines großen Menschen. Dieses Kolossale ist nicht wie das Meer, nicht wie eine unermeßliche Aussicht auf eine Landschaft hinab: es gleicht eher einer Fabriksmauer oder einem unliebenswürdigen Vorgesetzten im Bureau. Kurz, es macht keinen lustigen Eindruck. Aber dann, als man mir im Speisesaal nebenan zu einem Braten kleine, weiße, säuerliche

Perlzwieberl anbot, brachte mich die Erinnerung an den mächtigen Schrank plötzlich zum Lachen. Erklären kann ich das nicht, konnte das zu meiner großen Verlegenheit auch damals nicht. Nur das gleichzeitige Vorhandensein eines so königlichen Brokatmantel-Kastens und dieses winzigen Gemüses mit seinem schlechten, zähen, übelriechenden, delikaten Geschmack — man muß das empfinden, oder man versteht es nicht — man muß an Mephisto neben dem langbärtigen, dummen Faust denken oder an den merkwürdigen Zufall, der manchmal passiert, wenn man ein reizendes, rotbäckiges Baby auf den Schoß nimmt.

Wie ich mir also ein Zimmer vorstelle, damit man darin nicht immer weinen oder lachen muß, sondern arbeiten kann nach Herzenslust?... Möglichst kitschig und geschmacklos, natürlich... Ich habe mir z. B. ein Sofa machen lassen, aus rotem Plüsch, in der abscheulichsten Vorstadt-Sezession, mit einem Ornament aus gelben Dreiecken, die wie Zungen auflecken und die Bestimmung haben, wenn ich mittags zu lange schlafe, mich in den Leib zu zwicken. Mein Schreibtisch kann ohne gedrehte Säulchen, ohne imitierte Schlösser, die gar nicht für Schlüssel eingerichtet sind, ohne Balustraden und verkleinerte Palastarchitektur gar nicht existieren. So stört er mich nämlich am wenigsten, nur manchmal danke ich ihm, wenn ich ermüdet bin, durch leises Streicheln für seine diskrete Häßlichkeit. Man möge entschuldigen, daß rote

Tücher flächenhaft über meine Büchergeſtelle niederwallen. Das ſoll kein Kunſtwerk ſein, nur das Billigſte in ſeiner Art. Und die lange Leiter gehört dazu, die an den alten Biedermeierkaſten gelehnt jede etwa reizvolle und ſtilechte Linie glücklich verhindert... So iſt es, ich kann nicht heftig genug betonen (denn ich nehme von dieſem Thema Abſchied), wie gleichgültig mir Möbel ſind, und daß ich die leuchtenden Erfriſchungen meiner Sinne nicht bei ihnen und nicht ſtündlich ſuche, ſondern in konzentrierter Form, in auserwählten Momenten. Und das Beſte für dieſe Lebensweiſe wären natürlich Möbel aus Waſſerſtaub, aus Luft, aus Ätherwellen. Der Leſer wird ſchon bemerkt haben: das geſchmackloſe Zimmer iſt mein irdiſches Surrogat für das unſichtbare, das ich einmal im Himmel bewohnen werde. Da iſt alles in wohltuende Ruhe übergegangen, an keine Kante ſtößt man an, niemals iſt ein Buch oder ein Manuſkript verlegt, denn in dem Augenblick, in dem ich es hinter die lautloſe, gewichtloſe Kaſtenwand ſtelle, iſt es verſchwunden, hat ſich ganz einfach in Nichts aufgelöſt. Und im Nichts berühren ſich ja alle Bücher, alle Dinge, die man ſucht, alles iſt vorhanden, ohne irgendeine leiſeſte Spur von Nervoſität... Es klingelt. Der Briefträger iſt es, und ich ſehe an der Schrift auf dem Kuvert, daß eine unangenehme Nachricht von einem unangenehmen Menſchen da auf mich eindringt. Keine Angſt, ich ergreife den Brief, und er hat ſich ſchon in ſo kriſtallhelle Luft verflüchtigt, daß ich ſtatt

seines Gegendruckes an meinen Fingerspitzen nur plötzliche Kälte spüre, wie wenn Salmiak verdampft... Also wirklich, ich soll jetzt glücklich sein, ich soll nichts mehr empfinden, als was aus meinem reinen Herzen wie ein Baum emporwächst, wie ein Baum, dessen Äste von innen her schon erschütternd mein Gehirn berühren. Keine Pulte mehr, keine Federstiele, keine Schubfächer, die stecken bleiben, wenn man sie öffnen will. Mit einem Wort, kein Hindernis mehr. Vor Jubel greife ich mir an den Kopf. Aber auch der ist, überflüssiges Möbelstück, weggezaubert, und in die geöffneten Nerven klingen die Diskantchöre der Sphären.

Der Frauen-Nichtkenner

Dank den Bemühungen einiger Schriftſteller, aus deren Liſte mir augenblicklich die Namen: Marcel Prévoſt, Auernheimer, Maupaſſant (welch ein Zufall! gerade dieſe) einfallen, haben wir jetzt einen Typus der modernen Frau, einen Grundriß des Weiblichen. Gott ſei Lob und Dank, ein Schema...

Alſo: die Frau iſt naſchhaft, immer lüſtern nach Senſationen und zu Sinnlichkeit aufgelegt, der Grauſamkeit nicht abgeneigt, hyſteriſch, begeiſterte Lügnerin, eiferſüchtig auch noch auf den Mann, den ſie nicht mehr liebt, mäßig begabt im Geiſte und für theoretiſche und zarte Probleme gänzlich ohne Intereſſe (nur Neulinge langweilen ſie damit, Erfahrenere gehen direkt aufs Ziel los), dafür in der Praxis der Liebesangelegenheiten dem Manne weit überlegen uſw.

Dieſem Typus „Frau" entſpricht ein Typus „Frauenkenner". Frauenkenner iſt, wer in jeder Frau den Typus „Frau" mit ſcharfem Auge wiederfindet. Frauenkenner ſind vornehmlich die genannten Dichter...

Ich ziehe es vor, ein Frauen-Nichtkenner zu ſein.

Warum?... Ganz einfach, weil es mir mehr Vergnügen macht.

Wie geradlinig und ſchlicht wäre die Welt, wenn alle Frauen mehr oder minder dem Schema ſich näherten. Vielleicht waren es beſte Glücksfälle, daß gerade

ich immer (nein, nicht immer, denn auch das wäre zu geradlinig; aber ſehr oft geſchah es) mit Frauen ganz anderer Artung zuſammengetroffen bin. Ach, in Geſprächen, die ſo ſeltſam und ohne Bezug auf Dinge dieſes Lebens waren, daß ſie nur aus Schabernack noch in irdiſche Worte gekleidet ſchienen, gingen wir ſtundenlang um runde Waſſerbaſſins aus indigoblauem Marmor, kauften Bretzel und fütterten die ruckweiſe auftauchenden Fiſchmäulchen. Es waren Spiele, ſanfte Spiele, wir dachten keinesfalls an Regeln, Bedürfnis und Ordnungsliebe.

Ein einziges Mal war es mir vielleicht beſtimmt, den Typus Weib zu ſehen. Aber der trübe, regneriſche Abend, an dem das geſchah, verbietet mir, mich allzuſehr auf meine Erinnerung zu verlaſſen... Es geſchah dies in einer Hafenſtadt wertloſen Namens...

Ein kleines Torpedoboot war eingelaufen, und nun lag es, müde und ſchmutzig, an der Holzverſchalung des Ufers. Der gedrungene, dunkle Schornſtein, der ſchief zurückgelehnt ſtand wie der Kopf eines, der ſich ekelt, blies ſeinen letzten Rauch aus. Eine Weile verging ruhig. Ich dachte an einen geſtrandeten ſchwarzen Vogel. Dann wurde das Brett angelegt und einige von der Bemannung verließen luſtig das Schiff, große, braunrote Leute mit kühnen Augen, in breiten, wallenden Hoſen, Blaubluſen, tief dekolletiert, eine rote, dicke Bindkrawatte unter dem Matroſenkragen gewulſtet... Nun konnte man an

Bord gehen, und viele aus dem Hafen taten es aus Neugierde. Auch ich bestieg das enge, gewölbte Verdeck, machte schmale Schritte, da ich immerfort an Schrauben, eiserne Scheiben, Hebel mit dem Fuße anstieß. Die Damen hoben ihre Röcke, denn alles war vom Regen naß. Während die Mannschaft, die in weißen Arbeitskitteln auf dem Schiff geblieben war und eifrig an der Wäsche seifte oder sie an Stricke zum Trocknen hängte (es regnete aber immer noch ganz fein), um die Gäste wenig sich bekümmerte, zeigte uns ein junger, freundlicher Offizier die Hängematten, den kleinen Schlafraum in der Vertiefung des Vorderdecks, das imponierend-drehbare Maschinengewehr, die Falltüren zur Kapitänskajüte und zur Munitionskammer, die unverständlich große Dampfmaschine unten, die Ventilationsluken, die verderblichen Lancierrohre... Er erzählte lächelnd, daß solch ein Torpedoboot so und so nahe, sehr nahe, an den Feind heranfahren muß, um sein Geschoß abzufeuern. Und das ist gefährlich, die Scheinwerfer spielen und sehen, man riskiert sein Leben...

Neben mir steht eine hohe Blondine, sehr fahl im Gesicht, mit fast weißen Augenbrauen über den dunkeln Augen. Hart und gierig sieht sie den freundlichen Offizier an, und während der Wind rauschend über unsere Köpfe fährt, kommen aus der edlen, rosigen Kurve ihres Mundes diese Worte: „Sind Sie schon einmal in Lebensgefahr gewesen?"

Der Offizier enttäuscht sie sichtlich, da er mit

„Nein!“ lächelnd und wie ein sympathiſches Kind antwortet.
Er geht weiter uns voran und zeigt uns das Rettungsboot. Mißmutig ſtreicht die Blonde über die naſſen Planken von weißer Lackfarbe. Der liebe Offizier erläutert den Kran, die Kommandos, er führt die Schwimmweſten aus Kork vor, die numeriert ſind und ſchon dadurch ein wohliges Gefühl von Geborgenheit einflößen, er ſucht uns wirklich auf alle Weiſe über das Schickſal der tollkühnen Angreifer zu beruhigen.
„Aber nein,“ ſchreit die Blonde, grell, enttäuſcht, „da können Sie ja überhaupt gar nie in Lebensgefahr kommen!“
Alle ſehen ſie verdutzt an. Ich halte mich zitternd am Kompaßſtänder feſt.
Der Offizier verbeugt ſich gefällig gegen ſie, und ſo gut (ich liebe ihn ſchon wirklich) ſagt er: „Nun, es iſt ja allerdings doch nicht für uns alle Platz in dem Boot, Gnädigſte.“
Sie wendet ſich ab, ich bemerke noch, wie ſie erleichtert und mit krankhaftem Zucken der Naſenflügel zu weinen beginnt. Der braune Wind rauſcht, die benachbarten Schiffe ſchaukeln ein wenig, es iſt faſt Nacht...
Alſo, das war der Typus „Frau“, ſenſationslüſtern, grauſam, hyſteriſch...
Lieber Gott! wie mich dieſe Hyſterie ſchon langweilt! Vielleicht brauchte ich nur die Augen aufzumachen,

um mehr von dieſem Typus zu ſehen. Aber ich will gar nicht. Es iſt ja ſo angenehm, liebenswürdige Haltungen des Kopfes vor den Augen einer Frau einzuüben, mit ihr über die Farbe einer Wolke zu ſtreiten, gelinde, gelinde natürlich, das Deſſert für übermorgen und die Mode unſerer Urenkel zu beraten, nichts als zweckloſe Dinge. Wie geſagt, ich ziehe es vor, ein Frauen-Nichtkenner zu bleiben...

Der allerletzte Brief

1. Der Brief.

Mein lieber Feind,

bisher biſt mein Freund Du geweſen, aber mein gehaßter Freund. Und von dieſem Haß, den Du vielleicht nie geahnt haſt, wird heute noch viel die Rede ſein... Vorläufig das eine: ſei ſtatt deſſen, was Du mir bisher warſt, lieber mein Feind; mein lieber Feind, wenn Du willſt.

Seit vier Jahren, ſeit wir einander kennen,... verkennen wir einander. Unausgeſetzt haſt Du mich mißverſtanden, unermüdlich. Du haſt mich mißverſtehn wollen, das iſt das Schlimme, und daß es dir auch gelungen iſt, nur eine nebenſächliche Verſchärfung... Erinnre Dich nur, was für merkwürdige Eigenſchaften, die ich ganz und gar nicht beſitze, Du in mir entdeckt haſt. Vor allem iſt Dir immer meine Feinheit bewundernswert geweſen, meine zarten und eigentümlichen Fingerbewegungen, „dieſe Aquarelle von Liebesſtunden, die Mouſſeline des Benehmens, die Zierſtücke ſeltſamer Einflüſterungen“... Nun wiſſe (Du weißt es ſchon längſt, immer), ich bin gar nicht ſo vornehm geartet, bin gar nicht ſo eigentümlich. Ich würde es für beleidigend halten, wenn jemand eine kultivierte Frau mich benennte. Ich bin eine ſchöne Frau, weiter nichts. Mein Äußeres iſt mein Tiefſtes, wirkt als einziger Schatz um ſo glänzender vor dem

im übrigen ſchattigen Hintergrund meiner gewöhnlichen Perſönlichkeit... Und ich verzichte gern darauf, den klügſten Männern ebenbürtig und Arbeitsgenoſſe zu ſein. Da ich ſie beherrſchen kann.

Du haſt mir ferner eingeredet, ich ſei gut. Nicht im Sinne der herkömmlichen Sittlichkeit, die ich um Deinetwillen oft gering ſchätzte. (Und das tut mir auch heute nicht leid, das nicht.) Aber ich ſei brav, ſagteſt Du, von Mildheit zukünftiger Generationen erfüllt, dem kategoriſchen Imperativ einer beſſern Welt gehorſam. Und ſo unſchuldig ſei ich, ſagteſt Du... Was für Unſinn! Ich lehne es entſchieden ab, unſchuldig zu ſein. Unſchuldige Frauen ſehen dumm aus. Und nur die Schuldigen wiſſen Mienen von Unſchuldigen zu tragen.

Du dichteteſt mir an, ich ſei treuer als die andern; Du ließeſt mich unkokett ſein (unſchädlich mithin für Dich und weniger zeitraubend. Wie fein war das eingefädelt.)

Meine Redeweiſe, ehe ich in den Verkehr mit Dir geriet, war höchſt läppiſch. Ich gefiel mir in Witzen, in Wortſpielen, in Stacheln und Qualen... Du haſt als mir eigentümlich mir eine Lyrik der Sätze beigebracht. Glockentöne in der Stellung der Vokale und durch merkwürdige Drehungen der ſyntaktiſchen Fügung erzeugte Melodien. Weil es Dir gefiel, im Sommer abends am Flußnebel unklare Geſpräche, geſchmückt mit ſehr langen Pauſen, zu haben, deuteteſt Du meine Ratloſigkeit damals als ein Schwei-

gen infolge verſtändnisvoller Stimmung. Ohne Unterlaß haſt Du mich umgedeutet. Immer haſt Du nur das an mir geſehn und gehört, was Du hören und ſehn wollteſt... So oft war ich trivial, meiner Natur nachgebend, habe alltägliche Dinge geſagt, ganz einfach Sprichworte, moraliſche Lehren aus dem Abreißkalender. Und Du bliebſt auch dann ſtets noch heuchleriſch genug, dieſe dummen Redensarten in Entzückung einzufangen, die durch meine Lippen in Schwingung verſetzte Luft mit koſtbaren Ausrufen der Freude zu umrahmen. Du wollteſt mich glauben machen, ich ſei Dir ebenbürtig, ganz von ſelbſt fließe mir eine Welle bedeutſamer Anſichten unverſieglich zu und alles, was ich rede, klinge reizend, ſanft und entrückt... Und Deine beſtimmten Entgegnungen, wenn ich mich weigerte, wenn ich ſagte, Du überſchätzeſt mich! Deine manchmal beinahe überzeugenden Zwiſchenrufe, wenn ich im Zuge war, meine Werktäglichkeit zu beichten!...

Ohne darüber nachzudenken, daß ich vielleicht mir eigentümliche Vorzüge haben könnte, haſt Du mir kurzwegs einige Vorzüge nach Deinem Geſchmack obenauf angeſchminkt. Du haſt retouchiert. Schließlich war ich eine Vollkommenheit von Deinen Gnaden, ich danke ſchön.

Wenn Dir nur jemals irgend eine lebenskräftige Dummheit entſchlüpft wäre! Aber nein, ſelbſt Deine Dummheiten waren hübſch anzuſehen, verzeihliche Streiche eines liebenswürdigen Kindes. Wenn Du

mich nur jemals gelangweilt hättest! Aber nein, Du hast mich immer entzückt. Das verträgt keine Frau.
Wie ich Dich immer gehaßt habe! Mein Gott, wie ich Dich gehaßt habe!
Wenn ich so zu Dir kam, ein fehlerhafter Mensch, aber doch ein Mensch; frischauf atmende Lungen, ungleichmäßige Herzschläge, Finger voll Gift, boshaft-lebendige Wangen... wenn ich die Treppen zu Deiner Wohnung hinaufstürmte, mit dem festen Entschluß, heute Dir alles ins Gesicht zu schreien, Dir ins Gesicht zu schreien: Liebe mich, aber liebe mich endlich einmal so gemein, wie ich bin!... und wenn ich dann die Türe öffnete, die schauspielernde Luft Deiner Zimmer, den Dunstkreis des Unendlichen eintrank... dann war alles wieder vorbei... Wir sahn als zwei seltsame Menschen einander in die Augen, ich war bezaubert, ich war nach Deinem Wunsch. Wohin versanken da die Entschlüsse, die Selbständigkeiten...
Ein umgekehrter Fall der Nora: wie gern wäre ich die Puppe geblieben! Aber Du wolltest mich jedenfalls zu Gott weiß was Besonderem machen.
Ja, ich war glücklich... Welch eine sichere Zeit atmete ich bei Dir, nichts konnte mir etwas anhaben. Wir besprachen dies und jenes. Wir stellten zwecklose Dinge an. Wir küßten einander in aller Liebe, aber immer ein wenig pierrotmäßig. Alles war ein Spaß, ein Luftzug, eine Frage. Und die brutale Realität schien entfernt, das Leben ein klein-harmloses, unzer-

reißbares Bilderbuch nur... Und o! wie haſt Du es immer abgewehrt, wenn ich Dir ſagte: Du betrachteſt das Leben als einen Spaß. Das durfte nicht ausgeſprochen werden, durch ſo grobe Konſtatierungen wären wir ſchon wieder ins Reich des Tätlichen gerückt. Daß Du das Leben wahrhaftig als einen Spaß betrachten konnteſt, wurde nur dadurch ermöglicht, daß Du immer behaupteteſt: O nein, ich nehme das Leben ſehr ernſt... Wie wunderbar warſt Du oft durch das, was Du verſchwiegſt. Und nicht einmal das ließeſt Du zu, daß man Dein Verſchweigen bewundere. Einen Firnis von Schlichtheit, Ungeſchicklichkeit ſogar legteſt Du über Deine feinſten Dinge. Und durch graziöſe Schnörkel des Schweigens und Sagens hielteſt Du uns beide beſtändig in der Höhe, über den Wahrheiten. Nie machten wir einander Geſtändniſſe. Nie waren wir intim und vertraut. Aber wenn ich zu Dir kam, verſchwanden alle meine Sorgen, machten alle Befürchtungen ein unwichtiges, faſt drolliges Geſicht. Gerade dadurch, daß Du mich nicht tröſteteſt, tröſteteſt Du mich... Und wie ſchön, wenn wir uns Mühe gaben, einander näher zu kommen! Dieſe Selbſtbekenntniſſe geſchahn ſo unwegſam, in einer ſo verzwickten und ſchwierigen Manier, daß wir einander immer nur noch verhüllter, intereſſanter wurden. O dieſe fluoreszierenden Auseinanderſetzungen, dieſe Erleuchtungen ohne Halt, dieſe unrichtigen Klarheiten und dieſe Unklarheiten!
Wie glücklich war all dies!

Wie ich dich immer geliebt habe! Mein Gott, wie ich Dich geliebt habe!

Ach, vielleicht ist es ein Unrecht, daß ich diesen Brief Dir schreibe. Gewiß tue ich Dir Unrecht, denn Du warst immer gut zu mir... Und jetzt verwirrt sich mir alles. Als ich diese Zeilen begann, war mir unser Verhältnis so klar, so schlimm, so verächtlich. Ein Magazin von Kontrasten und Angriffen stand mir zur Verfügung... Wie kommt es, daß in diesem Augenblicke verschwimmende Gebirge über mich stürzen, rosige Bergketten vom bewegten Horizont her, Zweifel, Subtilitäten ohne Zahl...

Vielleicht ist alles, was ich Dir heute schreibe, auch nichts anderes als solch eine fluoreszierende, verzwickte Auseinandersetzung, durch die wir einander nur noch interessanter werden?...

Ich will nicht darüber nachdenken. Aber eines: Habe Mitleid mit mir! Mitleid! Und wenn auch gerührte Leidenschaft, Verständnis für Tragik Deine Sache nicht ist.... aus Mitleid begreife dieses eine Mal die nackte Wahrheit, den großen Ernst der Tatsachen, die Schrecken meiner inneren Krisis. Gib mich frei! Gib mich endlich frei! Ich will Dir nie mehr schreiben. Ich will Dich nie mehr sehn. Es ist mein fester Entschluß, mich nicht länger von Dir beeinflussen zu lassen. Ich bitte Dich, vergiß mich oder sei mein Feind. Gib mich frei!

Anfissa.

2. Antwortbillett auf diesen allerletzten Brief.

Du vergißt doch nicht, Liebste? Morgen um 6 Uhr bei der Apollinariskirche.

Dein Carus.

Zufällige Konzerte

Ach wie auf Erden nichts, wie nichts auf Erden gleicht den Schauplätzen angenehmer Begebenheiten! Das Postamt war rot. Gleichfalls die Kirche machte kein Geheimnis aus ihren deutlichen Ziegelsteinfugen. Von da in den Kurpark reichten wenige Schritte. Und man erging sich in diesem ohne jegliche Verantwortung, dem Bewußtsein ungerechten Vorzugs fremd, wiewohl die vielfach krummen Wege so zeitverschwenderisch waren und die reichlichen Seelüfte darin eine ganz unverdiente Belohnung für uns Müßiggänger. Daran dachte man nicht; o die Schauplätze angenehmer Begebenheiten. Weil's mir damals gut, so richtig gut ging, fiel mir nie es ein, die Anlage dieses Parkes auf Steuern und Taxen, seine freundliche Abwechslung der Gebüsche, Wiesen und Bauminseln auf ermüdende Studien ausländischer Werke über Hortikultur, die Kinderfeste auf geschäftstüchtige Tricks der Badeverwaltung und Toiletten der Damen auf Berufspein ihrer Ehemänner zurückzuführen; kurz alles auf das ökonomische Prinzip. Sonst erscheint mir doch die Welt so gnadenlos betrieblich und zielbewußt, im Dunst des Arbeiten-Müssens, von Fabrikswaren besetzt. Damals jedoch bewegte sie sich liebenswürdig. Und als ich einmal, von irgendwelcher Bank aus ganz ferne Kurmusik zu hören bekam, verübelte ich dies niemandem, sondern

ich hörte gut zu und ſtaunte nur... Das Stück, auf ſeinem Wege durch die Bäume her zu mir, hatte Blättergrün und Zweige, Tau, Sonnentupfen in ſeine Töne mitgenommen, ſie wehten gefärbt und aufgefriſcht. Das Herablaſſen einer Perſienne im Hotelfenſter links blinzte aus ihnen, mit den Spatzen des Sandwegs und mit dieſer Vormittagsſtunde in Südoſtbriſe. Mein Herz klopfte. Wie ein hinter erglühender Luft bebendes Gebäude, wie ein Shawl in Bewegung, aus dem die eingewebten Metallſtücke glänzen, ſtanden die Akkorde vor mir, wie das Laforguiſche je ne sais quoi qui n'a de nom dans aucune langue, de même que la voix du sang... Indeſſen erkannte ich das Stück nicht, wiewohl es mir geläufig war. Ich ging zwiſchen ſeinen kontrapunktiſchen Stimmen wie zwiſchen Häuſerfronten, und es war wie in der Heimatſtadt manchmal, wenn man aus einem neuen Durchhaus tritt oder von ungewohntem Standpunkt her beobachtet. Alles iſt fremd und dennoch alles vertraut. Ich weiß, daß ich zu Hauſe bin und dennoch kenne ich mich nicht aus. So vergißt man auch bisweilen, aus Träumen nachts erwachend, die Lage der Fenſter, die Wand am Bettrand, rechts und links im Dunkel. Jeden Augenblick kann die richtige Orientierung einfallen, mit einem Schlag alles ins gewöhnliche Licht ordnen, aber das zieht man in ſüßer Qual hinaus, abſichtlich verwirrt man ſich und iſt in fremder Stadt, in fremdem Bett. Endlich längs eines Geigenlaufs ſchwinge ich mich in die Erkenntnis,

daß ich die Meistersinger-Ouvertüre vor mir habe... So wohlgetan hat sie mir schon lange nicht, seit ich vor Jahren mit ihr bekannt wurde, seit den ersten Entzückungen nicht mehr. Ich sitze da und, gerührt von jeder Modulation, danke ich dem lieben Gott für sie. Manchmal überrascht mich so die Musik, wie aus einem freundlichen Hinterhalt, und das wollte ich sagen: dann findet sie die Seele ganz anders offen als im Theater oder in den zweckdienlichen Konzertsälen. Zufällig kommt sie, Wind trägt sie her und löscht sie aus, Sonne wie über die Alpen gießt sich über Melodien. Niemand bietet mir Programme an oder das mit einer harfenschlagenden Dame gezierte Titelblatt eines thematischen Leitfadens. Keine Vor- und Nebensitzenden, keine Presse, keine Bonbons, nicht Gucker, nicht Begeisterung, nicht gemachte Begeisterung und keine aus Furcht, die Begeisterung könnte gemacht erscheinen, gemachte Nicht-Begeisterung. So natürlich geht alles und nicht einmal stolz sein auf seine Natürlichkeit kann man. Man hat weder Zeit, sich in Frack, noch aus Protest gegen Zeitvergeudung bei der Toilette nicht in Frack zu werfen. Einfach wird man vom Genuß attackiert, auf kurzem Wege vergewaltigt...

Himmlisch! auf der Straße entzückt es mich, wenn ein Vorübergehender nicht ganz richtig die inniggeliebte Barcarole aus „Hoffmanns Erzählungen" pfeift... Der Cafetier läßt seinen Phonographen losknirschen, ich verliere die Zeitung aus der Hand, denn so süß

wie nichts miſcht ſich in das Klappern der Taſſen und in Geflüſter von andern Tiſchen her die Arie der Tosca... In einer fremden Stadt hörte ich einmal ein Bach-Präludium, ſehr gut auf einem jedoch ſchlechten Klavier (die Töne knatterten ſo) vorgetragen. Nie werde ich vergeſſen, mit welcher Freude ich damals in das gegenüberliegende Haus trat und zu dem offenen Fenſter hinaufhorchte. Ich hörte auch noch die Fuge an und ging dann in Glück meiner Wege... Begeiſtert bin ich für Nationalhymnen der Soldaten, die zufällig unter meinem Fenſter vorbei in die Schlacht marſchieren... für die angſtvoll aſthmatiſchen Klänge eines Leierkaſtens auf verlorener Landſtraße, die an den Geruch doppelt gewärmten Dorfkaffees erinnern; der Mann beginnt zu kurbeln, wenn er uns von weitem herannahen ſieht, und zwar genau dort, mitten in einem Doppelſchlag meinetwegen, wo er aufgehört hat, als er den Wanderer vor uns genügend weit mit ſeinen Tönen geleitet erachtete... Ich liebe auch die ſtädtiſchen Flaſchinetts, hohlflötend und ſcharf; die Muſik alter Ringelſpiele; Orcheſtrions mit Janitſcharenmuſik; wiſpernde Ariſtons mit ihren Stahlbürſten, die plötzlich vom Wäſchekaſten herab oder beim Öffnen eines Stammbuchs einem Glockenſpiel ähnlich erklingeln; die Berlioz-Inſtrumentation der Straße zur Singſtimme eines fenſterputzenden Dienſtmädchens... Oder ich ziehe mit den Gabelzinken in geſtehendes Fett der Schöpſenbratenſauce Kratzrinnen, die ich dann zu wohnlichen Gaſſen mit

Häusern, groß und klein, mit Verkehrshindernissen und Volk zu vergrößern weiß. Das bringe ich fertig. Ich vergrößere auch oft das Eßzeug in Gedanken, mache aus dem Tisch eine weite Ebene, beschneit infolge des weißen Tischtuchs, die Teller sind wie Gebirge, die Messer, Gabeln, Löffel wie silberblinkende Seen, sicher wie ein Glaspalast steht mitten in weiter Einsamkeit das Salzfaß. Dazu summe ich gewisse Schlußsätze von Brahms, zum Beispiel den aus der Cellosonate F-Dur op. 99 oder aus dem Streichquartett (oder ist es ein Quintett?) G-Dur. Er geht so... Könnte ich ihn doch allen vorsummen, die mir nicht glauben wollen, daß er in diese traute, friedlich im Familienkreis dämmernde Kinderstuben-Vergrößerungsstimmung (ich nenne sie auch Knecht-Ruprecht-Stimmung, aber ich weiß nicht, warum, und ich denke dabei auch an Marktbuden am Abend und Spielzeug aus farbigem Holz) einzig schön hineinpaßt...
Das sind meine Vergnügungen.
Nun will ich, bitte schön, nur kein Programm daraus machen, keinen Antrag auf Umstürzung unsres gesamten Konzertlebens, keine Aktion mit dem Motto: „Aufgepaßt! Sie können sich noch retten! Es ist höchste Zeit, daß etwas für unsere Kultur geschieht!" ... Das liegt nicht in meinem Sinn.
Ich habe nur meine Notizen gesammelt, von deren Belanglosigkeit leider für das praktische Leben ich aufrichtig überzeugt bin, und gebe sie hier zum besten.

Mein Tod

Von allen Tatſachen des Seins, die man zu ſzeniſcher und dichteriſcher Behandlung in Anſpruch genommen hat, ſcheint ſich der Tod als die unfruchtbarſte erwieſen zu haben. Die Idee des Todes dient dazu, um die Romane oder Trauerſpiele abzuſchließen, abzuſchneiden nur in manchen Fällen, ſie ſoll ſchrecken und erhabene oder auch wohl groteske Ausblicke gewähren („Der Tod iſt in der Welt" — Byrons „Kain") oder beſtenfalls wie im „Hamlet" dazu dienen, die philoſophiſchen Spielereien eines Grüblers zu veranſchaulichen. Wo der Tod auftritt, zeigt er ſich in einer dieſer drei Geſtalten. Einfach und banal. Das richtige Nichts, über das auch nichts zu ſagen iſt. Was jedoch nicht ausſchließt, daß er bei Publikum und Kritik in beinahe ebenſo hohem Anſehen ſteht wie andre banale und leere „große Ideen", zum Beiſpiel: der Pantheismus. Braucht es doch heutzutage nur des leiſeſten Verdachtes, daß ein Dichter „Pantheiſt" iſt und den großen Zuſammenhang der Natur fühlt, die Natur in ſich, ſich in der Natur, und wie alle die bereitſtehenden Floskeln heißen, um ihm ſofort den Ruf eines großen Tiefſinns und göttlichen Ernſtes zu verſchaffen, wie denn auch ganz Deutſchland auf Verhaeren prompt hineingefallen iſt.
Stellen wir alſo feſt: man hat den Tod trotz aller Pflege bisher vernachläſſigt. Man iſt von ihm zu

sehr geblendet, läßt sich zu sehr imponieren. Immer nur Tod als etwas Großes, Abschließendes, Langweiliges,... das kann doch nicht alles sein. — Doch nun fällt mir der Übergang schwer. Soll ich sagen, daß ich, um dem dringenden Bedürfnis einer detaillierteren, ruhigeren Dichterbehandlung des Todes abzuhelfen, auf die nachfolgenden Dinge verfallen bin? Wie unrichtig wäre das! Fasse man vielmehr das Bisherige als ungeschickte Einleitung auf, zu der mich die innere Erregung über das Nachfolgende, das mich natürlich zunächst beschäftigt, verlockt hat. Ich habe da wirklich Merkwürdiges zu berichten; man kann mit der Idee des Todes ganz familiär werden, das ist's, oder noch besser: sie ist ebenso aller Abschattierungen vom Traurigsten zum Süßesten und Gleichgültigsten fähig wie alle menschlichen Dinge.

Da lese ich, an einer Straßenecke wartend, ganz zerstreut, nur durch das farbige Bild angezogen, folgenden Witz (das tschechische Witzblatt, das ihn enthält, hängt aufgeschlagen hinter der Glasscheibe eines Buchhändlers):

Ballerine: Du, und was sagt denn dein Vater eigentlich zu unserem Verhältnis?

Junger Herr: Er weiß doch nichts davon.

Ballerine: So, wird denn bei Euch keine Bilanz gemacht?...

Das habe ich gelesen und starre nun in die Luft, den Passanten entgegen. Es ist schwer zu beschreiben, was da in mir vorgeht... Ich suche diesen Witz zu be-

greifen, denn ich verstehe ihn nicht. Ich suche, indem ich mein Hirn umwühle, irgendeinen Standpunkt zu finden, von dem aus mir das eben Gelesene irgendwie auffallend, bemerkenswert, stark, wertvoll oder amüsant erschiene. Es muß doch etwas daran sein, sage ich mir, sonst würde man es nicht drucken, illustrieren, in der Hauptstraße ausstellen. Aber trotz aller Anstrengungen verschwimmt es mir, erscheint matt und von einer krankhaften Farblosigkeit. Wäre es ein Mädchen, ich müßte es als „krankhaft-interessant" oder so ungefähr bezeichnen. So zart und blaß steht es (ich meine: der Sinn und die Gesamtheit dieser Worte) im Hintergrunde meiner Gedanken, opernhaft bescheidene und doch jedenfalls temperamentvolle Mignon! Ich empfinde eine krankhafte Wollust, so an der äußersten Peripherie meiner Denkfläche gekitzelt zu sein, dort wo mein Verständnis aufhört und nur noch unscharfe Bilder liefert. Mit wissenschaftlichem Interesse förmlich verfolge ich das Erlahmen meines Denkmechanismus, wie etwa der Experimentalpsychologe die geheimnisvollen Vorgänge am Rande des Sehfeldes prüft. Ich beobachte, wie mein Verstand dieses ihm Dargebotene, das zu weit abliegt von den Dingen, mit denen er sich sonst befaßt, nicht mehr fassen kann, es mit andern Dingen verwechselt, daran herumarbeitet, schließlich kraftlos es in den allgemeinen Trubel der Welt, aus dem er es für einen Augenblick hervorgezogen hat, zurückfallen läßt. Und ganz deutlich mischt sich in das Gefühl der

Schwäche und Ermüdung nun eine Art von humoristischer und doch wehmütiger Todesahnung, die ich eben beschreiben will... Doch auf diesem Wege komme ich ihr nicht näher. Vielleicht anders.
Manchmal, wenn ich so recht müde bin, in der Nacht — in einem Kaffeehaus ist man schon ohne Erfolg und ohne Lust gesessen, jetzt freut man sich auf das kühle Bett zu Hause, aber wieder fällt es zum Unglück einem Kameraden ein, ein anderes Lokal vorzuschlagen und aus Mattigkeit kann man nicht „nein" sagen, läßt sich wieder aus der reinen Nachtluft in lärmenden Rauch verschleppen — in solcher, tieftrauriger und wohl auch erbitterter Abgeschlagenheit, wenn die Augen beißen, die Lippen weh tun, erscheint jenes Todesgefühl wieder. Und wieder in der Form, daß ich mein Vermögen, Dinge aufzufassen, schwinden fühle. Ich kann zum Beispiel nicht mehr feststellen, ob der schwarze Fleck auf der Sesselehne jenseits des Tisches ein Ornament dieser Lehne ist oder etwa ein Teil des dunklen Anzugs meines Freundes oder vielleicht etwa ganz weit hinten im Saal, ein Stückchen Klavier, das perspektivisch über die Sesselehne ragt. Ich kann das nicht feststellen, weil ich keine Lust, keine Berufung dazu fühle. Lasse lieber einen unanalysierten, unreinlichen Komplex in meinem Gehirn. Man reicht eine komplizierte, glänzende Schüssel auf den Tisch, allerlei Farbenflecken sind auf ihr, vielleicht Backwerk, und ein dumpfer Lärm brandet um sie her, aus ihr heraus, sollte sie ein Musikinstrument sein?

Ich kann sie nicht mehr auflösen, ich bitte einen neben mir, das Zweckdienlichste in bezug auf diese Schüssel oder was es sonst ist, zu unternehmen, nur mich in Ruhe zu lassen. Es ist der tiefste Punkt der Erschlaffung. Der ganze Körper ist eine einzige, müde, wunde Fußsohle... Und da denke ich mir nun: „Max, jetzt bist du tot. Vielmehr, du warst tot und bist jetzt soeben wieder zum Leben aufgeweckt worden. Da bist du jetzt natürlich ganz ungeübt, unbeholfen, elementar. Nur die einfachsten Dinge des Lebens sind dir im Gedächtnis geblieben, nur solche, die dir im Leben das Wichtigste waren. Fragte man dich beispielsweise jetzt nach Flaubert, da würdest du noch etwas wissen, wenn auch nicht so viel wie in deiner Blüte. Auch Worte wie: Geliebte, Vaterland, Mutter — wären dir zur Not verständlich, gäben dir etwas zu fühlen. Aber diese Weinstube? Waren dir jemals in deinem früheren Leben Weinstuben wesentlich, zentral? Nun ist aber nur der Mittelpunkt deines Ich erst erwacht, auf das andere sollst du dich erst allmählich besinnen, und da kommen solche barocke, willkürliche Einrichtungen wie eine Bar mit hohen Sesseln noch lange nicht an die Reihe. Dies, Max, die Erklärung deines gegenwärtigen Zustandes. Du hast dich zu nebensächlichen Eindrücken zu entwickeln noch nicht Zeit gehabt. Also schlafe, schlafe nur ruhig..."

Ich habe auf diese Art im höchsten Grade die Eigenschaft, mich geistig tot zu stellen und so zu vereinfachen... Plötzlich mitten in meinem Treiben findet

sich mir die Frage ein: Was würde ich zu dieser Sache sagen, wenn ich soeben aus dem Grabe entstiege? Oder noch verschärft: Was würde jemand zu dieser Sache sagen, der nur für einige Augenblicke aus der tiefen Ruhe des Jenseits hierher versetzt würde und gleich wieder weg müßte? Hierher, zum Beispiel vor die Oper in Paris? Welchen verworrenen Eindruck, welchen falschen, müßte er sich von diesen Dingen machen? ... Oder noch anders: ich liege halbschlafend nachmittags auf dem Kanapee, da weckt mich leise, falsch gespielte Salonmusik, die mir nie das Geringste bedeuten kann. Und doch, wie dankbar wäre ich für diesen leeren Fetzen Realität — ein Jahr nach meinem Tode, wenn ich plötzlich erwachend nichts als eben dieses Stück hören könnte, diese Erinnerung an meine ehemalige Existenz. Und wie würde sich diese Musik in einem solchen Moment meiner Seele ausmalen? Ich könnte mir vielleicht im Augenblick nicht herauskonstruieren, was das „leise" „falsch gespielte" „Salonmusik", was das überhaupt bedeuten soll „Schallwellen"... Es ist köstlich, für einen Moment mit Hilfe dieses Tricks (ich bin tot, soeben wieder erwacht) alle die komplizierten Erfahrungen, die man hat, preiszugeben, sich selbst gleichsam in einen Urzustand zu versetzen und nun zwischen den fein ausgebildeten Lebensdingen ratlos umherzutappen wie in einem ungeheuerlichen Chaos, in einer ganz sinnlosen Rumpelkammer... Wir üben jetzt ein Quintett. „Noch einmal drei Takte vor M", schreit einer

wütend, weil es nicht klappt. Ich weiß ſofort, was er meint. So eingefahren bin ich in dieſe, von mir doch ſo wenig notwendig erlebte Konſtellation. Was würde von all dem Herumſitzen, Stimmen, Plaudern, Sich-Anſtrengen übrig bleiben in meinem poſthumen Gedächtnis? So zieht man ein Schema ſeines Daſeins, um dann mit doppelter Luſt vorläufig noch das Unſchematiſche weiter zu genießen.

Das Thema dieſes „poſthumen Gedächtniſſes" hat noch einen Ausläufer. Ich habe nämlich ſchon zu Lebzeiten ein teilweiſe poſthumes Gedächtnis... Zur Erklärung: Die Symphonien Beethovens, die Königsdramen Shakeſpeares, die Violinſonaten von Bach, Brahms und Reger gehören doch zu meinem eſſentiellen geiſtigen Beſitzſtande, glaub' ich. Näher geprüft, ergibt ſich, daß ich ſie nur deshalb zu beſitzen meine, weil ich ſie periodiſch immer wieder durchnehme. Aber jedesmal bin ich doch wieder von ihnen überraſcht, entdecke neue, ſchon halbvergeſſene Schönheiten. An den Percy Hotſpur hatte ich ſchon beinahe ganz vergeſſen, da iſt er wieder, willkommen, mein Held, denkſt du noch an unſere letzte Begegnung vor drei Jahren, in drei Jahren alſo auf Wiederſehen!... Aber mein Glauben, daß ich alle dieſe Dinge und noch einige andere, mir unentbehrliche, zu jeder Zeit im Kopf habe, iſt doch nur Fiktion. Dadurch entſtanden, daß ich ſie jeden Augenblick wieder auffriſchen kann... Wenn ich aber nun ſterbe, dann iſt doch dieſe Hoffnung auf weitere Periodizität zu Ende. Dann

kann ich nichts mehr auffrischen. In diesem Moment weiß ich nur das, was mir gerade aktuell (nicht nur potentiell) im Kopf ist. Und ein großer Teil, ja der größte der Dinge, die ich liebe, wird also schon lange vor mir gestorben sein; — zu jener Zeit, da ich eben nichts ahnend zum letztenmal die Percyszenen gelesen habe und ihre Details vergesse, sterben sie. Diesmal ist es ein Vergessen für die Ewigkeit... Mit einem Satze: ich kann nicht in einem Moment meiner vollsten Ausbreitung sterben. Ich sterbe allein, ohne meine liebsten Lebensbegleiter. Sie haben sich schon längst, zu verschiedenen Zeiten von mir verabschiedet, allmählich, einer nach dem andern, ohne daß ich es bemerkt habe. Vielleicht ist heute, während ich dieses schreibe, schon ein Teil meines Ich, meines Wissens und meiner Gefühle tot, tot für immer und ich weiß gar nichts davon... Diesen Zustand immer vor Augen, ist es da ein Wunder, daß ich den Erlebnissen meines Daseins mit einer überzärtlichen Hingabe entgegenkommen möchte, daß ich sie immer, wenn sie wieder auftauchen — zum Beispiel den Einsatz der Geigen in der Zweiten Brahmssymphonie, den Napoleon von Lautrec usf., — wie Freunde begrüße, die noch einmal zu sehen ich kaum erhofft habe... Ja, es hat neben den komischen auch seine rührenden Seiten, wenn man mit dem Tode sich auf guten Fuß stellt, wenn man dem allgemeinen und nichtssagenden Sterben es vorzieht, schon bei Lebzeiten seinen eigenen, ganz privaten Tod zu haben.

Unter Kindern

Viele Nachmittage in dieſem Sommer verbrachte ich unter Kindern. — Eine ſchöne, gütige Dame, die mich kannte und mein Vergnügen an neuen Dingen, lud mich öfters auf ihre Villa ein, nahe bei Prag. Die Ortſchaft heißt Koſchirſch. Dort ſind Obſtpflanzungen, Gärten, Reſtaurants für Ausflügler, auch ein paar Fabriken, die aber der Luft nicht weh tun, und vor allem ein Zug der herrlichſten Anhöhen, voll von Geſtrüpp, Bäumen, verſteckten Pfaden, Drahtzäunen und feiſten Grasbüſcheln, über die man ausrutſchen muß.

Die Dame wußte wohl, daß zehn Jahre viel Zeit ſind und daß ich inzwiſchen viel Kindliches vergeſſen habe, wenn auch nicht alles. Und dieſe Dame hat zwei Kinder, ein luſtiges Mäderl und einen kühnen, ſchlanken Buben, und die haben Freunde und Freundinnen, da gibt es oft Geſellſchaften. Da war ich alſo auch mit eingeladen.

Lärm, der zum Himmel dringt, ungeheurer Lärm, Kreiſchen noch darüber hinaus wie eine Feuerſäule aus einem Dorf, die Hände geſchüttelt und geriſſen, Gruppen, die einen Schritt zwiſchen Laufen und Tanzen einſchlagen, Geſpräche in drei Worten und beendet durch einen Schlag auf die Schultern, Mädchen, die ſich durch Ketten anderer drängen, ſich paarweiſe faſſen, übereinander kollern, immerwährendes Lachen

durch dieſelben Lippen hindurch, die ebenſo immerwährend auch reden... Anfangs ging es mir ſteif durch den Kopf, es war mir unbegreiflich. Dieſe vielen winzigen Geſichter, und ſind ſie nicht alle einander ähnlich, ja gleich?... Und dieſe Bewegung, wird dir nicht der Arm müde, wenn du zuſiehſt, wie zwecklos und außer ſich dieſer Knabe wie eine Radſpeiche den ſeinen dreht und dazu redet und lacht noch obendrein, alles zugleich? Die Luft muß dir ausgehn... Aber ich gewöhnte mich daran. Bald verſtand ich alles, ich unterſchied dieſe ähnlichen Augen und Näschen, nannte jedes mit dem Namen. Plötzlich war ich eingeſchrumpft, nach dem Maßſtabe kindlicher Angelegenheiten fand ich die kurzen Gartenwege lang wie Landſtraßen, und die Beete waren nur noch da zum Dreintrampeln. Ich ſchrie mit. Ich bot meine Kenntniſſe an, und es bildeten ſich Spiele, wie ich wollte oder wie ein anderer wollte manchmal. Sprach ich einen Vorſchlag aus, ſo war ich ängſtlich aus Ehrgeiz und kränkte mich, wenn er nicht angenommen, gar intereſſelos überſchrien wurde.

Bald verſtand ich alles. Alle Kinder wollten neben dem Haustöchterchen ſitzen, denn ſie war Geburtstagskind und gab das Feſt. Sie ſtritten, ſie ſchloſſen Verträge: „Alſo du biſt jetzt bei ihr, aber auf dem Heimweg komm' ich dran," das war die wichtigſte Angelegenheit. Aber eine wurde vorgezogen, Baſcha, die hübſche Polin, die am lauteſten ſchrie (manchmal, denn manchmal auch ſchrien alle am lauteſten) und

die von der Schaukel ſtundenlang nicht fortzubringen war... Es begann zu regnen, die Bäume im Garten bekamen ſchwarzgrüne Blätter im Schatten tiefer Wolken, dunkel war es, feuchte Luft ſtieg aus dem naſſen Gras wie aus Höhlen. Man ſah, wie in helleren Regionen des Himmels graue Wolkenzipfel ſich drehten, im Drehen auflöſten, wie ſie als Regen im Fall verſchwanden. „O weh," ſagten die Erwachſenen und bedauerten die Kinder, „jetzt iſt der Ausflug verregnet." Aber die Kinder machten ſich nichts aus dem bißchen Waſſer, ſie lachten weiter, und eine ſah ich mit erhobenem Zeigefinger im ſtrömenden Guß durch die Allee hüpfen, mit dem Triumphruf: „Es regnet nicht mehr, es regnet nicht mehr."

In der Veranda wurde gegeſſen, große Butterbrote, Kaffee, manche erklärten ſich für Milch. Und man ſprach von der Schule, hauptſächlich vom „Dividieren", das war der Erbfeind, die Schattenſeite des Daſeins. Auch der Herr Lehrer war eingeladen, und nun bildete ſich in der Ecke, mir zunächſt, eine eifrige Verſchwörung. Plötzlich brach eine helle Stimme aus: „Bitte, Herr Lehrer, werden wir morgen nicht dividieren?"

Dann habe ich mit den Buben Raupen geſammelt, eine große Heuſchrecke auf die ſanfteſte Art getötet, nachdem ihr vorher einer ein Bein ausgeriſſen hatte... Es wurde wieder ſchön, und wir erſtürmten die Hügel, die Düppler Schanzen mit Hurrageſchrei. Man fing eine Blindſchleiche, die wie ein Stock in der Hand

erstarrte, und sekierte sie, was ich auch sagen mochte. Bis ich drohte. Dann kamen die herrlichen Spiele meiner Jugend: „Nationale", „Räuber und Polizei". Die Polizisten müssen zuerst auf dem Bauch liegen, das Gesicht in den Händen, und dürfen nicht sehen, wie die Räuber sich verstecken. Dabei sollen sie bis dreihundert zählen ... O wie fielen mir in dem Lärm alle Erfahrungen und Schliche aus den Kinderjahren ein, von der Schützeninsel, als wir noch unter den Brückenbogen spielten. Diese Streitigkeiten: „Sie haben geschaut", „Nein", „Die Räuberhöhle darf nicht bewacht werden." Dann wie man in rasender Eile zählt und immer das Zählen dem überläßt, der größter Virtuos im Schnellzählen ist und in neuen Schwindeln. Man zählt immer nur bis zehn und merkt sich die Zehner, denn da gibt es weniger Silben auszusprechen bei „eins, zwei, drei" als bei „einundzwanzig, zweiundzwanzig, dreiundzwanzig". Für halb und halb erlaubt gilt es auch, statt der letzten fünfzig „langsam" bis zehn zu zählen, und wie hastig ist dieses „langsam". Doch die Räuber sind schon versteckt. Aus einem sichern Gebüsch lächeln sie über die vergeblichen Operationen der Polizei, laufen dann weit, um sie irrezuführen. Und wie war es da Freude und Stolz, kriechend sich die Hände zu zerkratzen, die Hosen aufzuschlitzen im Winkel. Und gar zu rennen über die Stoppelfelder hin, die hart sind wie das beste Pflaster und noch überdies durch Knacken bei jedem Tritt ein lustiges Gefühl ihrer

Härte dem Laufenden mitteilen. Wie der Wind blies! Wie ſich das Gelb einförmig bis an den Himmel hob und nichts mehr vor mir lag, auch in meinem Geiſte nichts anderes, als dieſe Fläche, die zu überlaufen war, geradeaus! Wie wir dann überraſchend auf der anderen Seite erſchienen, wo niemand uns erwartet hatte, und tollkühn, die letzten Mohikaner, den ſteilen Abhang hinunter mehr ſprangen, ſtürzten als rannten, durch die angedonnerte Meute hindurch!... Ja es war Geſundheit und voll Frohſinn, nie mehr werde ich mich ſo frei fühlen, wie in dieſem Augenblick des Herunterrennens, ſo glanzvoll und ſo mit Recht bewundert!

Nein, zehn oder fünfzehn Jahre ſind nicht viel, ich habe ſie geſtrichen.

Überdies nannten die Erwachſenen mich ein Kind, und ich mußte mit ihnen die Villa beſichtigen, das Speiſezimmer, das Bad, das Klavier, und ſo fort. Aber ich hörte — es drang durch die geſchloſſenen Fenſter — das Jauchzen der Kleinen, aus dem Garten, von den Bergen her. In dieſem Moment wurde ich wirklich ein Kind. Tiefer Schmerz befiel mich, daß ich nicht unter den andern mit unten ſein durfte, daß ich mich langweilen mußte, wie früher auf Spaziergängen mit der Gouvernante längs des Quais. Draußen rauſchten die Bäume, ſo hell warf die Sonne Funken durch die naßglänzenden Blätter. Da faßte ich die Hand der guten, ſchönen Dame und bat ſchon, man möge mich zu den Kindern fortlaſſen...

Der Sommer ist vorbei, und nun bin ich wieder allein, ein erwachsener Schriftsteller für Österreich und das Deutsche Reich.

Der Ordnungsliebende

Nun wünſche ich mir ſeit heute früh eine Inſel. Eine Inſel zum Ordnen.
Ordnungsliebe iſt meine geheimſte und eigentlichſte Eigenſchaft, daran zweifle man nicht, bitte. Aber jahrelang habe ich leider keinen Ausweg für ſie gefunden, keinen andern Ausweg als ſchäbige Pedanterien ohne Erfolg, peinvolle Anſtrengungen. Deshalb eben freue ich mich heute ſo, ſeit dem Frühlicht, da ich über die Steinbrücke ging. Denn nun weiß ich, wohin ich ſtrebe, was ich mir wünſchen ſoll...
Seit längſten Jahren iſt es meine Sehnſucht, irgendein Ding genau zu ordnen, durch Ordnung zu beherrſchen, über ſeine kleinlichſten Veränderungen zu wachen und förmlich Buch zu führen, es gründlich in der Hand zu haben, ohne daß ihm eine dunkle Ecke übrig bliebe, wahrhaft zu einer Kolonie des eigenen Ich es auszugeſtalten... Aber ahnt man, wie ſchwer das iſt? Gewiß gehört es zu den kompliziertеſten Unternehmungen unſeres Erdballs, ohne daß ſich bisher ein Ruhm oder auch nur eine Aufmerkſamkeit für das Überwinden dieſer Schwierigkeit gezeigt hätte. Es iſt ein bisher noch nicht gewürdigter Sport, den ich entdeckt habe. Und eigentlich mehr als kompliziert. Ich will gleich die Wahrheit ſagen: es iſt unmöglich. Ehemals habe ich verſucht, meinen Schreibtiſch zu ordnen. Das war eine meiner Jugendtorheiten, ein

idealistischer Zug der zarten, unerfahrenen Seele... Wie schön habe ich davon geträumt, ihn übersichtlich geschlichtet zu haben, jede Ecke und Schadhaftigkeit der kastanienbraunen Schreibmappe zu kennen, ihre Lage genau nach eigenem Willen zu bestimmen und die Zentimeter zu wissen, die ihr Rand von dem Rand des Schreibtisches, von dem grün eingepflanzten Tuch Abstand hat. Dann die Bücher! Jedes einzelne durchforscht, alle Worte, alle Beistriche darin auf den ersten Handgriff zugänglich wie Sklavinnen im Serail, und jedes unintriguant an seinem Platz, ohne Widerrede. Hier die Briefe, hier die Papiere, das Tintenfaß ohne die mindeste Verzierung eines Kleckses an seine gewisse Stelle gezwungen, von der es sich nicht rühren darf. Lauter Kettenhunde. Willige Löschblätter, ein Messer wie zum Rasieren, Lineale voll Pflichtgefühl, Federn von biederem Charakter und ganz nahe auf geringstem Raum aneinander gepreßt, Tinte mit deutlicher Abneigung gegen Staubkörner. All dies wie etwas Ewiges, dem Wechsel der Zeit entrückt, aus dem allgemeinen Raum in einen Privatraum meines Fabrikats gehoben, frei von der üblichen Kausalität... Wie herrlich: ich würde aufhören zu arbeiten, aus Angst, dieses Heiligtum zu beflecken, und nur an manchen Abenden behaglich möchte ich die Lampe entzünden, um verzückt und voll Andacht dieses Wunder von Ordnung, Präzision, Dienstfertigkeit zu betrachten, so gemütlich und mit einem sichern Haushalt zufrieden; an unruhigen Abenden, während

draußen wüst die Bohémiens zu den trostlosen Sprüngen ihres ungeordneten Lebens ansetzen...
Ach, daß es ein Traum geblieben ist!
Unmöglich, einen Schreibtisch bis zur letzten Feinheit zu ordnen. Ganz einfach, weil es unmöglich ist, die Grenze dieses Schreibtisches zu bestimmen. Seine Holzfüße verlaufen unmerklich in das Holzparkett des Fußbodens, tröpfeln wie Regenlinien ins Meer, die Zimmerwand berührt ihn mit ungeschickter Zärtlichkeit, andere Möbel stoßen an, es ist ein kameradschaftliches Kitzeln und Winken von allen erdenklichen Dingen her, schließlich bemerkt man (man bemerkt es ärgerlich), daß kein Ding in der Stube einer gewissen Beziehung auf diesen Schreibtisch entbehrt. Die Stube wieder steht mit allen andern Räumen des Hauses in Verbindung, das Haus ist auf der Straße, die Straße gehört der Stadt, die Stadt rechnet sich zur zivilisierten Welt... So kommt es, daß man als gewissenhafter Mensch, um einen kleinen Schreibtisch zu tyrannisieren, schließlich die ganze Welt in Ordnung bringen müßte; eine Aufgabe, die man vielleicht aus Bescheidenheit, vielleicht mit Rücksicht auf mangelhafte Sprachkenntnisse ablehnt...
Das Unendliche und die Zusammenhänge. Nun habe ich die siegreichen Feinde meiner Ordnungsliebe genannt. Doch scheint es mir, als würden sie von heute an nicht siegreich bleiben. Ich habe die Steinbrücke beschritten, ich habe zufällig einen Blick der Inselfläche unter ihr gegeben... Ich will nicht prahlen, möglicherweise

ist all das ein Irrtum... Aber nein, ich glaube wirklich, daß diese Insel etwas Abgeschlossenes ist, wie nichts anderes in der Welt. Das Wasser ringsum und die Mauer des polierten Quaderquais sind so brav, mit nichts außerhalb zu kokettieren. Wohlan, die Insel liegt da, nichts als Insel, punktum, keine Gemeinschaften mit unvorhergesehenen Kameraden. O diese Insel. Und zumal im Herbst, wenn keine Belaubung stört. Zweifellos könnte ich sie säubern, unterwerfen, regieren. Jeden Morgen würde ich an einem Ende beginnen und, kriechend auf allen Vieren, die Blätter vom Boden klauben, das Gras abmähen, die Bänke putzen, die Spatzen erschießen. Sie könnte mein kleines Königreich sein, wo nichts ohne meine Einwilligung vor sich geht, später würde ich die Bäume fällen, die Beete umhacken, um mir die Arbeit zu erleichtern. Natürlich dürfte kein Mensch Zutritt haben... Allmählich müßte alles Leben und jede Zuckung in meinem Gebiete aussterben, nichts bliebe als eine Sandfläche von geometrisch genau berechenbarer Gestalt und einer bestimmten gleichförmigen Farbe, hart in den Quaigürtel gepreßt und durch den Fluß nach allen Seiten begrenzt, ein höchstes Musterbild der Übersichtlichkeit und der eindeutigen Regel, und so durch kahle Erstarrung wie ein Fremdkörper aus diesem zappeligen Dasein ausgeschieden...
Ich werde mich an einen Staat wenden und ihn bitten, mir eine seiner Inseln zu schenken, eine ganz kleine Insel zum Ordnen...

Panorama

Hat niemand mehr Luſt, mit mir in ein Panorama zu gehn? Dieſe Vergnügung, obwohl ſie ja dem Namen nach alles, rundweg alles, was man nur ſehn kann, darzubieten verheißt, gehört keineswegs zu den heutigen und irgendwie begünſtigten, ſie iſt eine ruhige, altmodiſche Vergnügung und kann als ſolche dem Tempo unſeres Zeitalters natürlich nicht mehr nachkommen. Das Panorama wird bald die ſymboliſche Zufluchtsſtätte aller Unzufriedenen mit unſerer Zeit ſein, wird ein dunkles, melancholiſches Vergnügen mit viel Bitterkeit auf dem Grund, bekommt — wie alles, wo ſolche Schwächlingsoppoſition ſich einniſtet — einen Beiglanz von Poeſie, von verlorner Kindheit, von ſüßer und höchſt angenehmer Faulenzerei, von all den lieben Dingen, welche der ſtarke und, wie man zu ſagen pflegt, geſunde Hauch der Neuzeit etwas angegriffen hat; wir werden ja ſehn, was ihnen nachkommt. Weniger träumeriſch ausgedrückt: die Panoramen gehn halt ein. Billigerweiſe muß eine harmloſe Einrichtung, die auf einem ſo ganz einfachen phyſikaliſchen Kunſtſtückerl, wie das Körperlichſehn iſt, beruht, dem neuen und kompliziert-techniſchen Hervorzauberer beweglicher Landſchaften und gar lebendiger Weſen das Feld räumen. Armes Panorama, Vergnügung unſerer Großeltern, Überbleibſel der Biedermeierzeit: jetzt erregt unſere Ner-

ven der Kinematograph. Wir wollen beflimmert ſein, förmlich von wechſelnden Augen aus kreidiger Leinwand heraus angeſchaut, nicht ſelbſt ruhig und ſanft durch zwei Gucklöcher in eine ſchwarze Kiſte blicken.
Wie dem auch ſei, wir treten ein. Das Gefühl, daß es heute vielleicht zum letztenmal iſt, laſſen wir vorläufig gar nicht erſt aufkommen. Aber während wir uns an dem höflichen, unſagbar freundlichen und dabei gar nicht hübſchen Billettfräulein vorbeibewegen, durch geraffte, ſtaubigrote Portieren in den Raum treten, der die große Holztrommel mit den Weltbildern faßt — und ſchon hören wir das akzentloſe, wie ſeit Ewigkeit vorhandene, nagende Ticken des Uhrwerks —: während wir alſo alle Vorbereitungen treffen und den Hut an einen Rechen hängen, müſſen wir doch dem allerdings gefährlichen Gedanken nachgehn, daß niemand auf der ganzen Erde ſich ſo feinfühlig und gütig benimmt wie Kaufleute, denen es geſchäftlich nicht gut geht, am beſten: die vor dem Konkurs ſtehn. Scheint es nicht, als ob alle Menſchlichkeit und gute Erziehung, Selbſtbeherrſchung und Demut in ſolchen liebenswürdigſt zuſammenträfen. Als ob ihre gar nicht mehr erzwungen klingende Aufmerkſamkeit gegen die Kunden, ihr Witzigſein und ihr ernſtliches Beſorgtſein um mein ſo beſcheidenes Einkaufspaket, ja noch um die Schnurmaſche an dieſem Paket, ihre vorbildliche Heiterkeit im Geſchäftsgeſpräch ſie ſelbſt für ihre peinliche Lage reichlich entſchädigen müßten. Ich kannte einen ſolchen,

einen Photographen, den die Konkurrenz verbesserter Apparate ruinierte; in der kritischen Zeit glich er einem zarten shakespearischen Edelmann, so gewählt waren seine stets vernünftigen Worte, so fein sein Anstand. Ein Muster des guten Tons war er, eine Blume seines Standes. Nun, ein solcher Schimmer von Selbstlosigkeit und Moral breitet sich auch über niedergehende ganze Unternehmungszweige aus, niedergehende Unternehmungen haben etwas Aristokratisches und selbst ihre Angestellten, wiewohl gegen monatliches Fixum verpflichtet (jawohl, mein höfliches Fräulein), gewinnen Anteil an diesem ein wenig verweichlichten, süßlich duftenden Altjungfernhimmel der Gerechten; weiche, schwarze Seide, billige, und etwas welker Blütenflor stünde ihnen gut zu Gesicht, doch genug davon, sonst werde ich noch ganz und gar traurig. — Dieses Zimmer ist von einer heillosen, sprachlosen Wehmut, in seiner Dunkelheit, die nur von der Decke her ein wenig rückstrahlendes Licht beregnet, es wird einem wirklich ganz feucht um den Hals, und dazu funkeln paarweise die Fensterchen wie winzige Kabinenluken eines fernen Dampfers. Doch jetzt erhebt sich ein Laut, ein allgemeiner, durch den ganzen Raum fortschütternder, wie ein im Schlafe gelalltes Wort, ein halbgelähmtes Aufatmen, die einzige Lebensäußerung dieses Kosmos, rüttelnd an seinem ganzen Bau — es ist nichts, nur die Bilder sind weitergerückt und ein Glöckchen hat das Zeichen dazu gegeben. Ruhe ist wieder eingetreten, zum Weinen

tiefe Ruhe... Vergraben wir uns also schnell bis an die Ohren in die Schaumuscheln und flüchten wir — dazu ist ja das Panorama da — aus der Nässe heimatlicher Lebensbedingungen in fremde, schon durch ihre Entlegenheit oder gar durch bessere Sonnen gewärmte Gegenden, frischen wir vergangene Geographieschulstunden auf, sei es durch eine Reise über das Weltmeer, sei es in Florenz. Ich sah neulich Bitlis, die Hauptstadt von Kurdistan, ich fand es gemütlich dort zu wohnen am Fuße einer uralten Festung, die Hauptstraße herunterzubummeln, welche auf der einen Seite den aus harter Steppenerde gegrabenen Wall hat, auf der andern einen schmalen, schnellen Fluß mit einem Halbmondbrückchen aus Stein darüber. Ich war auch einmal in Ceylon, sah fremdartige wie aus Hanf gewebte Schiffchen an der Küste eines Landsees, ihre Ankerseile gespannt zum Greifen. Ein Mädchen, vielleicht eine junge Frau, lächelte mich an in der Nähe von Kapstadt, angesichts des Tafelberges lächelte sie aus guten, starken, weißen Zähnen. — Doch damit die Illusion nicht zu ergreifend werde, sind die Bilder handkoloriert wie schlechtere Ansichtskarten. Da gibt es spaßige Bäume aus Grünspan, der Boden ist zitronengelb und mit drei immerwiederkehrenden Nüancen müssen sich alle die bunten Trachten eines sizilischen Volksfestes zufriedenstellen. Dann dieser Himmel, er ist glasig grünblau, sehr transparent und milde, auch die heftigsten Wolken bewahren das Durchsichtige, etwa wie

ſchmutzige Wände eines Tintenfaſſes, und werden niemals regnen. In dieſem Glasgrund der Diapoſitive finde ich die ſchöne, heitere Stiliſierung, die Erdferne der Panoramawelt. Zu Glas vereiſt das hurtige Bächlein mit ſeinen Schatten unter den dichten Waldbäumen, Glas zeigt ſich unterbrechend in dem allzu naturwahren Geſicht eines Bettlers, und nicht nur Kirchenfenſter ſind glitzrig, auch ihre Reflexe auf dem Eſtrich haben etwas ſeltſam Materielles, man glaubt ſie unter den Schritten der Pilger kniſtern zu hören. Anläßlich dieſer Kirchenfenſter kann ich überdies nach ſo viel Lob des Panoramas einen Tadel aus Gerechtigkeit nicht unterdrücken: Interieurs von Kirchen, auch von Palais und Gemäldegalerien geben keine ſchönen Panoramabilder. Sie wirken flächig, tot, verſperrt. Wenn ich daher auf dem kalligraphierten Programm in der Auslage meines Stamm-Panoramas allzu oft die Worte „Inneres von —“ leſe, vermeide ich es, trotz des geringfügigen Eintrittsgeldes von zwanzig Hellern, einzutreten. Ich halte derartige Aufnahmen für ſtilwidrig, für eine Verkennung des Panoramaſtils. Autoren von Panoramakollektionen ſollten (falls ſie überhaupt vor dem endgültigen Untergang ihres Metiers noch zu theoretiſchen Überlegungen kommen) ihre Bemühung dankbaren Gegenſtänden zuwenden, denen ſie im Kreis ihrer Methoden neue Wirkungen entlocken mögen. Denn keine Kunſt überſchreitet ungeſtraft die Grenzen ihrer legitimen Macht. Gute Bilder ſind, zum Beiſpiel, Straßenſzenen,

weite Ausblicke, kurz alles, worin plastisches Hervorheben und Abstände zur Geltung kommen. —
Nun wieder etwas Trauriges: ich habe einmal, durch unziemliche Neugierde verleitet, den Vorhang zu meinen Füßen, der rings um das Polygon gespannt war, gehoben, um in das Innere dieser oft so lebensvollen, weiten Gegenden zu gelangen, und ich dachte nichts anderes, als nun ganz bestimmt in ein wärmeres Klima, nach Italien oder zwischen fahnen- und segelartige Firmen einer japanischen Gasse zu kriechen. Aber als ich mich bückte, sah ich nichts als einen leeren Raum, diesen grell beleuchtet von einem in der Mitte an einer Eisenstange hoch emporgereckten, nackten Glühstrumpf, dumpfige Luft, den schmutzigen Boden mit drei oder vier ausgebrannten Zündhölzchen, und gar nichts von Farbe, denn ich hatte den Kopf schon hinter dem Gürtel der überraschend winzigen Bildchen, der von einem Zahnrad getrieben ruckweise vorging. So starrte ich erschrocken in ein hellstrahlendes, ganz kahles Geheimnis, und ich besaß den Leichtsinn, einen Augenblick zu denken, auch unsere Welt, die uns so raffiniert betrieben dünkt, könnte in ihrer Mitte so eine leere, schweigsame, einfache, gleichgültige Hauptsache haben. Doch lehnen wir das ab, es ist unwissenschaftlich, laben wir uns dagegen an den historischen Toiletten, die mit der ganzen Unbefangenheit des damaligen Modernseins auf diesen Bildern getragen werden, vor Europäern wie vor Eingeborenen, an den Hütchen, culs de Paris, den

Ballonärmeln, die man ſchön fand, als in Wien die Rotunde neu war. Ja, dieſe Bilderſerien reiſen von Jahrzehnt zu Jahrzehnt, wie ſie auch von Stadt zu Stadt reiſen, ihre Figurinen haben daher das Unbewußt-Hilfloſe, das Komiſche von allem, was nicht mehr iſt und nicht bei uns iſt. Mit verhaltenem Mitleid kommen wir ihnen am beſten entgegen und doch waren ſie, die Stutzer, auf allen Bildern wiederkehrend, waren die damals höchſt gegenwärtige Reiſegeſellſchaft des Stereographen oder ſeine mächtige, einflußreiche Gemahlin, die bald auf zertrümmerten Säulen einer ſchottiſchen Abtei ſitzt, bald vor einem Zulukraal mit zugekniffenen Augen der Sonne trotzt. Wir kennen ſie ſchon, die gnädige Frau. Und wir ſind überhaupt von Langeweile nicht allzuweit entfernt, wir beobachten ſchon nicht mehr die Bilder, ſondern vielmehr den Moment, in dem ſie doppelt hereinſchweben, ſchattenhaft anprallen mit Gerumpel (dem einzigen Lebenslaut in dieſer Karthauſe), nicht ſtehn bleiben können und endlich wackelnd ſich beruhigen. Die Bilder bleiben uns zu lang. Dann wieder gibt es andere, die offenbar nur kürzere Zeit, zu kurz vor dem Auge ſtehn, deren Einzelheiten man haſtig durchſucht, umklaubt, förmlich in Unordnung bringt aus lauter nervöſer Angſt, daß das Ganze im nächſten Augenblick davonfedern muß. Das Totenglöckchen von der Wand her klagt man, wiewohl man weiß, daß es mechaniſch die Zeit abmißt, der Ungenauigkeit und Willkür an. Ja, der Menſch iſt eben eine ganz be-

sondere Uhr. — Man könnte nach all dem glauben, daß ich ein Freund der Panoramen bin, ein Sentimentaler. Aber weit entfernt davon sehe ich kaum den Vorzug, den die Unterhaltung im Panorama vor dem Durchblättern irgendeiner illustrierten Reisebeschreibung haben sollte. Höchstens den, daß man gezwungen wird, alle Bilder eine gewisse gleiche Zeit lang (obwohl sie bald länger, bald kürzer ist) zu betrachten, und wenn man dazu noch geldgierig ist, daß man die ganze Runde zwei- oder mehrmals ansieht. Denn das ist ohne weitere Umstände erlaubt. Freilich könnte man einwenden, daß sich auch der Kino die Verlockung ununterbrochener Vorstellungen zunutze gemacht hat. Aber — nun kommt mein letzter Trumpf — in welchem andern Etablissement kann man, verliebt in ein besonderes Bild, diesem von Guckloch zu Guckloch, von Sessel zu Sessel folgen und einen ganzen Nachmittag lang nichts als dieses Eine vor der Seele haben. Wo, ich bitte? Im Panorama nur, im altmodischen, dessen sämtliche Sessel mit oder ohne Lederpolster beinahe immer leer sind; so sieht man am Schluß meiner Betrachtung die Vortrefflichkeit dieser Einrichtung wieder mit ihrer Verlassenheit zusammenfallen, was ich überdies nach so vielen vorbereitenden Akkorden in grobe Worte zu fassen wohl gar nicht mehr nötig gehabt hätte. Nur unruhige Kinder gehn noch hin, verarmte ehemalige Hochzeitsreisende schwelgen in Erinnerungen, untätige Offiziere suchen passende Schlachtfelder für ihre phan-

taſtiſchen Kolonialkriege. Man kann auch mit einer Dame ins Panorama gehn und, wenn man ſich ſo ſetzt, daß man die Vorhand hat, ihr mit Kennerſchaft die Bilder, die ſie zu ſehn bekommen wird, angenehm vorerzählen: „Du, aber jetzt kommt was Schönes ...“ Nur muß man wiſſen, daß ein Bild im Holzrahmen immer verdeckt bleibt, daß alſo das meine erſt als übernächſtes (nicht als nächſtes) zu ihr kommt, und wenn ich (wie natürlich) noch ſo dicht neben der Schönen ſitze.

Kinematographentheater

Mitarbeiter der Firma Pathé frères, Paris, ſtelle mich mir ſo etwa vor: nach neuen kinematographiſchen Ideen ausſtreifend durch die bekannt-ſchöne Umgebung von Paris kommen ſie, beiſpielsweiſe, zu einer Sandgrube. Sofort ruft einer: Voilà! uſf., auf franzöſiſch natürlich, zu deutſch ungefähr heißt es, daß ſeiner Anſicht nach hier die beſte Gelegenheit für eine neue Aufnahme wäre, die man dann „Drama in den Goldminen Kaliforniens" nennen könnte. Und ſchnell werden die notwendigen Utenſilien herbeigeſchafft, wie breitkrämpige Hüte, Revolver, Seile für Goldlaſten, Kurbeln, Patronengürtel, quer um die Bruſt zu ſchnallen, und los, man ſpielt ſchon unter Aufſicht des gigerlhaften Regiſſeurs Wildweſtmanieren auf den Film... Oder ein flaches Magazindach gibt dieſen Romantiſchen Anregung zu mauriſchen Zitadellen, ein Sumpf zu Ritten durch die Wüſte Gobi, ein vorbeifahrender Kuliſſenwagen zu allen Szenerien der Erde... Und nicht als Tadel ſage ich das, nein, es entzückt mich ja, daß gerade durch dieſe Ediſonerfindung, die anfangs nur nüchtern kopiertes Leben ſein wollte, ſo viel phantaſtiſches Theater in die Welt gekommen iſt... Nun ſitze ich manchen Abend vor der weißen Leinwand und, nachdem es mich ſchon beim Eintritt jedesmal beluſtigt hat, daß es hier eine Kaſſa, eine Garderobe, Muſik, Programme,

Saaldiener, Sitzreihen gibt, all dies pedantisch genau so wie in einem wirklichen Theater mit lebendigen Spielern, nach dieser, wie mir scheint, witzreichen Beobachtung macht mich das leise Sausen des Apparats siedend vor Erwarten. Ich habe die Liste studiert, ich weiß, welche Nummer „belehrend", welche „urkomisch", „sensationell" oder „rührende Szene aus dem wirklichen Leben" sein wird. Und bald verfinstert sich der Saal zu einer „Reise nach Australien". Ich sehe Straßen, Menschen, die vorbeigehn, sehr schnell trotz aller Behaglichkeit, manche bleiben stehn und unbeteiligt schaun sie unter ihren australischen Mützen her zu mir. Grüß dich Gott, Mensch, du siehst mich nicht, vielleicht bist du schon tot, einerlei, sei mir gegrüßt! Sodann erlebe ich eine Feuersbrunst, Alarm, die pflichtübertreue Löschmannschaft im Ansturm. Es kommt mir vor, als hätte ich denselben Brand auch auf einer Reise durch Chikago schon erlebt, aber vielleicht täuscht mich da mein kinematographisches Gedächtnis. Überdies bin ich nicht nach Australien gekommen, um nur Brände zu sehn; gleich werde ich durch zwei Schienen überrascht, die auf mich zugleiten, ich sitze nämlich in der Lokomotive eines Blitzzuges, ich erfreue mich an Bergen, Flüssen, Eingeborenen, an dem absoluten Nichts im Tunnel. Typen aus dem Innern des Landes; wie immer bei exotischen Aufnahmen fehlt der Raseur nicht, nicht der eingeseifte Schwarze, der Grimassen mitteleuropäischen Varietéstils schneidet. Schluß, überraschend,

ach warum schon? Aber das folgende ist nicht schlechter. Die Wissenschaft hat ihr Recht bekommen, jetzt zappelt das Fröhliche an die Reihe und mit Adagiobegleitung eines Wiener Liedes die Tragik. Da sind die Zaubereien, geduldig kolorierte tausend Photographien, Verwandlungen der Blumen in Ballettmädchen, Brahminen mit langen Bärten, Übeltäter, denen der Kopf abfällt wie nichts, Schwebende, Reisende zum Mond, Gottheiten, der Teufel. Geschehnisse des Alltags wollen nicht fehlen. Falschmünzer werden entdeckt, Verbrecher nach langer Verfolgung gefangen genommen, arme Kinder gefoltert, Familienväter unschuldig verurteilt, gerettet im letzten Augenblick. Ich kenne das auftretende Personal schon ganz genau, genau den Knaben, der sich vor Lachen kaum halten kann, immer wenn er weinen soll. Dieser betrogene Gatte war gestern ein nicht zu rührender Bruder. So erfüllt sich die Gerechtigkeit, über die einzelne Tat hinweg. Dies bewundere ich; noch mehr aber, wie durch Gesten die kompliziertesten Voraussetzungen deutlich gemacht werden. Man sieht: „dich hasse ich" oder „warum hast du gestern meinem Onkel gesagt, daß ich um halb sechs Uhr noch zu Hause war?" oder „auch der Sohn dieses Mannes hat mich vor zwanzig Jahren bestohlen". Und nur das eine erscheint mir rätselhaft, da gewöhnliches Sprechen schon durch so starke Gesten dargestellt wird: wie man kinematographisch jemanden andeuten würde, der in einem fremden Lande gestikulierend sich verständlich macht

oder der von Natur aus zu heftigen Gebärden neigt. Indes zu Nachdenken iſt nicht die Zeit. Denn die zweite Abteilung überſchüttet mich ſchon mit Bildern „zum Kranklachen", wie das Programm ſie nennt, mit betrunkenen Briefträgern, Naturmenſchen, Galanen, die in einen Kaſten ſich verſtecken und dann die o! ſo lange, ſo zum Kranklachen lange Reiſe im Speditionswagen, auf der Eiſenbahn wippend mitmachen müſſen. Matratzen werden lebendig, ein Klebeſtoff iſt unübertrefflich, der Stiefel zu eng, Teller zerkrachen lautlos in Staub, Megären heulen, Witzbolde lachen. Und ganze Verſammlungen von Menſchen, die einander prügeln, ganze Kolonien von Leuten, die unter jeder Bedingung einen davonlaufenden Pintſcher einfangen wollen... Die Lebendigkeit, mit der ſo viel geſchieht, hat mich ſchließlich aus meiner halbſchlafenden Daſeinsart aufgeſchüttelt. Nun auf dem Heimwege werde ich zum Erfinder, denke mir ſelbſt neue Bilder für den Biographen aus: eine Verfolgung, in der einmal ſtatt Automobil, Lokomotive oder Dräſine zwei Schiffe miteinander Wettlauf machen, ein Kreuzer und ein Piratenſchiff, über die weite Meeresfläche hin verringert ſich immer mehr im wütendſten Schießen ihr Abſtand... Das wäre allerdings ein teurer Film. Um ſo billiger der zweite, darſtellend einen Dichter in einſamer Kammer, der über die Schwierigkeiten eindringlicher, doch rückhaltender Darſtellung in verzweifelte Wut gerät.

Notwendigkeit des Theaters

Ich gehe allein durch die Stadt, in einer vollkommen zerworfenen Stimmung. Ich bin so krank in mir, daß ich dreißig Gesunde anstecken könnte. Mein Kopf ist von literarischen Plänen erfüllt, ich habe die Sehnsucht, irgend etwas genau so darzustellen, wie ich es fühle, und wär's auch nur was Geringes, so strahlend und klar als nur möglich es zu sagen, nahe dem Ideal... Ich komme über eine Brücke, steige die breite Seitentreppe hinab und auf der parkartigen Insel bin ich nun allein. Tausend Gedanken bewegen mich, aber nichts ist da faßbar, es scheint mir, ich werde untergehn, heute abend... Es ist Abend. Ich setze mich auf eine Bank nieder, ganz im Schatten. Vom Quai drüben breitet sich ein Lichtschein in den Himmel aus, die dichten Äste lassen nur ein paar Sterne herein. Auf dem Boden der Allee ist aus diesen Sternen, Ästen und städtischen Lichtern etwas geworden, eine Verwirrung, eine Ruhe zugleich... in diesem Augenblick, während ich zu Boden sehe, ergreift mich tief die Schwierigkeit aller Darstellung. Was kann ähnliches sein zwischen meinen Worten und dem, was ich da sehe. Niemals, niemals. Ich empfinde es im Herzen meines Herzens: gäbe es nicht Beweise, Beispiele, daß die Menschen seit jeher Schriftstellerei betrieben haben, man würde den Gedanken daran als den unglaublichsten Wahnsinn ver-

ſagen... Meine Stimmung jetzt genau: man ſollte glauben, daß ſie aufgeregt iſt irgendwie, daß ich an Literatur denke. O nein, trotz allem bin ich jetzt ſo glücklich und voll von einer zufriedenen Müdigkeit, wie nur ſelten, ich fühle mich ganz bei mir, ich habe mich lieb, und die Gedanken an Schreiben zerſplittern mich nicht, ſie ſind nur kleine Liebkoſungen und das Hauptgefühl bleibt: es iſt Herbſt, und da iſt Waſſer, eine Brücke... Ein Licht geht ſchnell über das bläuliche Waſſer unter den andern Lichtern, die ſtehn oder langſam gehn. Ich ſehe den Quai nicht, nur die Spiegelung. Da glaube ich, dieſes raſche Licht war die Spiegelung einer Tramway. Falſch, ein Kahn mit einer Laterne voran iſt vorbeigeglitten, ohne Geräuſch, es war alſo keine bloße Spiegelung. Und wie die Lichter lange Glanzlinien alle ins Waſſer legen, das in kleinen Wellen dazwiſchenſtrömt! Dieſe Linien oder Flächen kürzen ſich abwechſelnd zuſammen, dehnen ſich aus, wie Gummibänder, an die man etwas gehängt hat und die jetzt eine Weile elaſtiſch auf und ab ſich ziehen, ehe ſie zur Ruhe kommen... Ich betrachte den Brückenbogen, die Baluſtrade mit ihren kleinen Pfeilern hoch oben. Von Zeit zu Zeit eine Steinkuppel zur Verzierung, nun leuchtet hinter einer ſolchen Kuppel ein Nimbus hervor, ein wunderbarer Strahlenkreis; ſo ſind auf Reklamebildern manchmal Moſcheekuppeln im Glanz, der dann die Worte trägt: „Der beſte Kaffee iſt uff.“ Ich weiß, dieſe Strahlen kommen nicht aus dem Stein, gehören zu einer mir

unsichtbaren elektrischen Bogenlampe, die dahinter unten auf dem andern Teil der Insel steht. Sie beleuchtet auch Bäume, die ich unter dem Brückenbogen hindurch sehe, ein hellgrünes Licht wirft sie auf den nächsten, dann braun scheint eine andere Gruppe, mancher Strich gelblich. (Auch Maler müßten verzweifeln, fällt mir ein.) Und nun, hoch oben zwischen den kleinen Pfeilern ziehn ununterbrochen Menschen vorbei, Wagen, ein Lärm. Diese Brücke ist wie ein hohes Haus, von dem aber nur das oberste Stockwerk benutzt wird. Und hier unten sitze ich allein im Dunkel, ganz glücklich, bei mir. Wer das fassen könnte! Von Zeit zu Zeit knackt etwas auf die Erde und zerschmettert, wahrscheinlich fallen die reifen Kastanien, sage ich mir, und aus Vorsicht setze ich den Hut auf, den ich bisher in der Hand gehalten habe. Zugleich, obwohl ich nichts sehe, sehe ich die grünen, stachligen Früchte, innen so schön weiß, ganz zersprungen und zerschmettert auf dem harten Boden, und der braune Kern muß davongerollt sein, vielleicht unter meine Bank. Noch zugleich bemerke ich eine lange Reihe von Oleanderbäumen, zwecklos. Oder zu welchem Zweck? Vielleicht hat man sie aus der Restauration zum Lüften hergestellt. Ich höre Lärm. Auf dem ganz finstern Spielplatz kommandiert ein Knabe, vier winzige Mäderl stehn in einer Reihe, heben die Hände, marschieren, drehn sich um. Werden sie nicht zu spät zum Abendessen kommen? Indessen sitzen zwei oder drei Gouvernanten und reden leise miteinander, auf

einer entfernten Bank. Ich ſtelle mir durch das Dunkel hindurch vor, doch ſehe ich nichts, daß ſie im Reden ähnlich ruhig die Hände ausbreiten wie auf ägyptiſchen Malereien konverſierende Könige. Nur einen Moment, das geht vorbei. Auch an meine Kindertage muß ich denken, hier auf demſelben Fleck haben wir bis in die Nacht hinein den verbotenen Fußball geſpielt. Und indeſſen huſchen über die beleuchteten gelben, grünen und rötlichen Bäume, die ich durch den rieſigen Brückenbogen hindurch fern im Hintergrund ſehe, ganz flüchtige Schatten. Die Leute von der Brücke herab werfen alſo dieſe dünnen Schatten, das ſehe ich heute zum erſtenmal, und dieſe Bäume, die doch unregelmäßig auch hintereinander ſtehn, wirken wie eine glatte, ebene Fläche. Merkwürdig! Aber ſag' es einmal, ſag' es doch ſo, daß man es ſieht... Ekelhaft. Aber die gute Luft! Die gute Luft auf dieſer Inſel! Es iſt ein milder Herbſtabend.
Plötzlich erſchien mir dieſe Baumfläche mit ihrem Schattenſpiel wie eine Kuliſſe. Warum ſitze ich nicht lieber im Theater, da hat man was Sicheres, Abgegrenztes, ſtatt allein ohnmächtig in dieſer problematiſchen, unendlichen Natur! Die Herbſtſaiſon hat begonnen. Ich werde fleißig ins Theater gehen, alles andere iſt gefährliche Ausſchweifung.

Torquato Taſſo

Alſo ich habe beſchloſſen, jetzt häufig ins Theater zu gehen. Ich mache den Anfang mit „Torquato Taſſo“. Das Stück iſt berühmt, aber ich habe es noch nie geſehen, nicht einmal geleſen. Ja, ſo bin ich, ziemlich ungebildet. Es iſt richtig eine Premiere für mich.

Ein italieniſcher Garten. Nun, ich hätte mir Gärten, in denen Dichter mit Fürſten ſpazieren gehen, anders vorgeſtellt, überſchwänglicher. Und geſchloſſener, nicht ſo für uns Zuſeher offen. Aber das liegt vielleicht im Weſen der Bühne... Und nun erklingen Verſe, da beruhige ich mich ſofort, das iſt ſchön...

Jemand ſtört, die Bankreihe herein. Ich ſchaue zürnend auf. Aber nicht lange zürnend. Es iſt Hede, das ſchöne Mädchen, ſie ſitzt zufällig neben mir.

„Guten Abend, Fräulein Hede.“

Sie erkennt mich und ſtreckt mir die Linke hin, da ſie mit der Rechten allerlei zu tun hat, die Nadeln aus ihrem Hut ziehen, die Bonbonniere hinlegen neben den kleinen Handſpiegel... Hede, die luſtige Gefährtin unſrer Nächte, jeden andern hätte ich eher hier erwartet als ſie.

Und ich ſage es ihr auch.

„Wiſſen Sie denn nicht, daß ich jetzt auf Theater ſtudiere.“

„Nein, ſeit wann denn?“

„Ich hab' ſchon drei Stunden gehabt."
Voll Stolz zieht ſie aus ihrer Pompadour einen kleinen Flaſchenſtöpſel und zeigt ihn mir: „Das muß ich jetzt immer im Mund haben und üben. Es iſt wegen der Ausſprache..." Wir reden weiter von andern Dingen, aber ſie hat keine Ruhe, ſie wühlt weiter in ihrem Taſcherl und endlich findet ſie, was ſie ſucht, einen zweiten, ebenſolchen Korkſtöpſel. „Sehen Sie, da hab' ich noch einen," weiſt ſie mir ihn vor.
Das Parterre iſt ziemlich leer, in unſrer Nähe ſitzt niemand, ſo müſſen wir nicht fürchten, daß unſre Geſpräche ſtören. Nur daß da auf der Bühne etwas geſchieht, ſtört uns.
„Ich bitte Sie, was geht denn da vor? Wovon handelt das Stück?"
Ich ſage ein paar Dinge darüber, Nachklänge des Gymnaſiums.
„So, und was geſchieht zum Schluß?"
„Er verſöhnt ſich mit dem Antonio."
„Das iſt alles..?" Sie macht ein enttäuſchtes Geſicht, eine Weile ſchaut ſie noch auf die Bühne, mit Anſpannung, wie man einem Entfliehenden etwa nachſchauen würde. Dann gibt ſie ſich mit einem Ruck mir, ſieht mich ſo lange von der Seite an, bis ich es bemerke... Da war gerade ein Klang, irgendein leiſer Angſtſchrei des Genies, wie Baudelaires Albatros zieht er traurig taumelnd vorbei. Ich fahre auf.

„Wollen Sie das Opernglas, Fräulein?"
„Ah nein, ich seh besser ohne Glas."
Wie gesund sie ist: von den dicken Wangen angefangen, bis hinunter. Diesen Busen könnte man für eine Merkwürdigkeit halten, so groß ist er, so eine fremdartige Masse. Und unbegreiflich, wie sie ihn ohne Mühe erträgt, und wie er überdies in ihre Gestalt hineinpaßt. Ganz nahe bei mir hält sie ihre Schulter, dick, dick, dick. Und vollkommen schön und immer aufs neue verlockend, unter diesem runden Arm seine Hand zu wärmen. Nein, die haben wir noch nicht ruiniert. Eher gehen wir alle zugrunde, als daß dieser unerschütterliche Felsen von Lebenskraft wankt. Wie sie atmet, wie ruhig! Nein, unsre Nächte haben sie nicht im mindesten nervös gemacht, da ist ein Stück Natur und ergibt sich nicht. Nicht einmal ein Opernglas braucht sie... Es fällt mir ein, wie sie einmal in einer Weinstube die Röcke hob und mit Stolz ihre weißen, widerstandsfähigen Schenkel zeigte, den schmalen Streifen wie ein weißes Strumpfband zwischen Hose und schwarzem Strumpf. Nein, da können noch zehn Großstädte kommen, ihr geschieht nichts, der Hede. Sie ist ja noch so jung. Damals war ich sehr müde, in dieser Weinstube, voll von Wein, ehrlich gern wäre ich schlafen gegangen, denn ich halte nicht viel aus. Aber sie setzte sich auf den Tisch, und ein Schrei kam aus ihr heraus, ein Jubel, wie ein Pferdeschrei... Ja, ja, schöne Beine hat sie, das muß man sagen.

„Warum ſind Sie eigentlich nicht mehr beim Ballett?“

Sie murrt etwas. Etwas, was ſie offenbar ſelbſt nicht begreift. Irgendein Beſchützer hat entdeckt, daß ſie eine angenehme Stimme hat. (Warum nicht, denke ich, ſicher iſt alles an ihr geſund und natürlich.) Alſo jetzt wird ſie Heroine.

Ich lenke ſie wieder zur Bühne, denn ich möchte ja ganz gern dem Drama zuhören: „Wie gefällt Ihnen unſre Heroine?“

„Ja, ſie hat eine angenehme Stimme.“ Eine Weile hat ſie mit ſtrengem Geſicht aufgepaßt, während Eleonore ſprach, dann kommt dieſes Urteil... Der zweite Akt beginnt, ein kompliziertes Geſpräch der Herzogin mit Taſſo. „Liebt er ſie eigentlich?“ fragt mich das Mädchen neben mir ganz einfach. Ich, ebenſo einfach: „Ja.“

Sie legt den Arm oben auf die Rückenlehne des nächſten Sitzes, um ſich bequemer hinſtrecken zu können. Dabei entſtehen neue Arten von Rundungen aus ihrem Körper, neue Höhlen und Einſprünge. Sonſt kenne ich nur von Bildern her ſo ausgedacht reizvolle Stellungen. Aber hier iſt es ohne Abſicht und iſt Wirklichkeit. Es iſt ſchrecklich aufregend, ſo etwas zu ſehen; noch aufregender, es nicht zu ſehen... Ich wende mich alſo wieder zu ihr: „Na, was?“ Nur um etwas zu ſagen, eine primitive Anknüpfung.

„Was denn?“ erwidert ſie erſchrocken. Sie hat ſchon halb geſchlafen.

Eine Weile ſehen wir einander an, keiner hat einen Einfall. Dann erlöſt ſie etwas, aus vollem, aufrichtigem Herzen hat ſie es erkannt und ſagt es, denn ſie iſt ein ehrliches, gutes Mädchen: „Wiſſen Sie, das Stück iſt eigentlich ziemlich fad...“
Plötzlich bin ich entflammt. Ich weiß nicht, was das iſt, manchmal bricht tief aus mir heraus irgendeine Perſon, die gar nicht mein Ich iſt. Dann fange ich an, mit Begeiſterung Dinge zu reden, an die ich gar nicht glaube. Trotzdem habe ich nicht das Gefühl, zu lügen. Sondern ich denke immer noch in der Unterſtrömung: „Ja, rede nur, Max, rede nur brav weiter. Das iſt zwar nicht deine Meinung. Aber nur zufällig. Ebenſogut könnte es auch deine wahre Meinung ſein, das Schickſal hätte ſein Steuer nur ein wenig nach links oder rechts biegen müſſen, und bums, ſchon wär' aus dir wirklich das geworden, was du jetzt redeſt. Alſo laſſe dich nur aus, laſſe dein ungeborenes, durch irgendwelchen Zufall nur verhindertes Ich auch ein biſſel zum Leben...“ Alſo nehme ich ihre Hand und werde ganz gerührt vor innerer Roheit, die ich in mir aufwachſen fühle wie ein Gebäude: „Sie haben recht, Hede. Wozu ich eigentlich hergekommen bin! So ein langweiliges Stück, es geſchieht ja nichts, immerfort wird nur hin und her geredet. Da ſtelle ich mir ein Drama ganz anders vor. Lauter Handlung, lauter Krawall. So wie Sherlock Holmes. Und glühende Liebesſzenen dazwiſchen, zum Zerſpringen. Hier weiß man ja eigentlich nie, was ſie von-

einander wollen und ob ſie überhaupt etwas wollen..."

Im Zuſammenhang damit beſpreche ich ein Rendezvous mit ihr. Warum ſie mich ſchon ſo lange nicht beſucht hat? Ob ſie wieder kommen will?

„Wenn's ſein muß," ſagt ſie. Das iſt eine ihrer Lieblingsredensarten.

„Sehr gut," entzücke ich mich weiter, „und ich werde ein Stück für Sie ſchreiben. Ich plane nämlich ſchon lange ein Drama, bisher habe ich's noch nicht verſucht. Ausgezeichnet paſſen wir jetzt zuſammen, Sie als Schauſpielerin! Es wird eine Bombenrolle für Sie ſein, und jetzt werde ich das Stück auch ſofort anfangen. Für Sie, ja? Es ſoll ‚Lady Hamilton und Nelſon' heißen, oder ſo ähnlich. Wiſſen Sie halt, ein Seeheld, und ſie liebt ihn ſehr und verführt ihn auch zu ein paar Dingen, die nicht ſo das Rechte waren. Auch einen Tanz muß ſie drin tanzen, den Shawltanz, den ſie ſelbſt erfunden hat. Gefällt Ihnen das?...Es iſt eine hiſtoriſche Sache; Goethe ſelbſt, verſtehen Sie, von dem dieſer Taſſo iſt, hat ſie in Neapel geſehen." Ich höre mir ſelbſt zu und weiß jetzt wirklich nicht mehr, ob das wahr oder falſch iſt, was ich da rede. Ich will ja im Ernſt dieſes Drama ſchreiben. Aber ich würde mich ſchämen, wenn mich wirklich dieſe Argumente dazu beſtimmt hätten, dieſe Schönheiten und Vorzüge meines Planes, die ich ihr anpreiſe. „Und vor allem viele Schlachten werden vorkommen. Lauter Seeſchlachten. Ein Akt ſpielt auf

dem Verdeck des Admiralſchiffes während der Schlacht bei Trafalgar. Das Schießen darf gar nicht aufhören. Sogar in den Zwiſchenakten muß geſchoſſen werden... Nun, was ſagen Sie jetzt? Werden Sie da keine Angſt haben?"

„Ich? Angſt?" Sie wird ganz wild und ſetzt ſich aufrecht. „Ich habe nie Angſt. Hören Sie, voriges Jahr waren wir in Brandeis auf Sommerwohnung. Abends ſitzen wir da im Reſtaurant. Plötzlich macht ſich der Wachtmeiſter, was mit uns geſeſſen iſt, einen Jux und ſchießt ſein Revolver los, blind geladen natürlich, auf die Erde. Alle ſind ſitzen geblieben, vor Schreck, wie angemalt. Nur iſt ſtehe auf und gehe luſtig im Zimmer herum, wie wann nix g'ſchehn wär"...

Auf der Bühne raſt eben Taſſo, verwundet, wegen irgendeiner Kleinigkeit gellen ſeine Schreie durch den Palaſt. Er zittert, ſeine Lippen ſind weiß und gekräuſelt, wie ſchäumendes Waſſer in immer neuer Bewegung.

„So was Überſpanntes!" ſagt das geſunde Mädchen neben mir.

Ich lobe ſie. Ein Kerl iſt das, ein Stück Felſen... Entſchieden ſind wir beide heute nicht die richtigen Zuhörer für Taſſo.

Bewegungen auf der Bühne

Noch ſchnell, ehe das verbeſſerte moderne Theater die alten Gebräuche gänzlich übermalt hat, ſtelle ich feſt: ſie waren laſterhaft, doch darum nicht minder intereſſant... Namentlich muß geſagt werden: die tiefe Kniebeuge hatte damals eine viel ausgedehntere Verwendung, und ſo iſt es ja glücklich noch jetzt an den meiſten Theatern außerhalb berliniſcher Neuerungen. Die tiefe Kniebeuge wird ausgeführt, wenn zwei oder drei auf der Bühne beiſammenſtehen und „Das Geheimnis" an zitternden Handflächen vorbei einander zuflüſtern. Noch tiefere Kniebeuge bedeutet dann „Verſchwörung". Und mit gänzlich eingeknickten Beinen, beinahe kriechend nur, bewegt ſich der Schauſpieler älterer Konvention auf dem Erdboden weiter, die Hände weit von ſich gereckt, wenn er Bericht gibt, wie es bei der „Verfolgung" zugegangen iſt. Wohlgemerkt, wenn er wirklich auf der Bühne verfolgt, bedarf er keiner ſolchen Aufwendungen von Beweglichkeit. Nur Berichte müſſen ſo ausdrucksvoll-anſtrengend geſpielt werden... Eben an ſolchen Geſetzen jenſeits der Realität war, iſt die mittelmäßige Schauſpielkunſt überreich. Man könnte riskieren: nur der mittelmäßige Schauſpieler iſt Schauſpieler, denn nur er folgt Geſetzen, die nicht aus dem ganz fremden Rayon der Naturbeobachtung ſtammen, ſondern immanent aus dem Weſentlichen des Theaters.

Der gute Schauſpieler ſtellt etwas dar, der mittelmäßige iſt etwas. Durch den guten Schauſpieler hindurch, wie durch einen Kriſtall, bleibt der Blick ins Daſein, in die Hiſtorie offen. Die Vortrefflichkeit eines Schauſpielers iſt Durchſichtigkeit. Und den ganz vortrefflichen ſehe ich überhaupt nicht mehr. Symbol und Symboliſiertes ſind in eins gefallen... Der Mime in Schablonenmanier hingegen hat etwas Materielles bewahrt. Er lenkt ab von dem Helden, den er geben will. Je ſchlechter er wird, deſto mehr ſieht man ihn, deſto deutlicher tritt er aus dem Bilde... wie Geſpenſtererſcheinungen im Kinematographen. Schließlich werden ſeine Geſten ein ſelbſtändiges Objekt, würdiger der Beobachtung als ſogar Shakeſpeares unerreichbarer Jago, den ſie verdunkeln und in Vergeſſenheit bringen... Mit Recht! Denn würde Jago, wenn er jetzt lebendig aufträte, auch es verſtehen, in ſo intereſſant-allgemeingebräuchlicher Weiſe ſein Trinklied zu brüllen, ſeinen Becher zu heben. Theater-Becher eines Theater-Trinklieds werden nämlich immer ſo gehoben: zuerſt beſchreiben ſie einen großen, wagerechten Kreis durch die Luft, dann fliegen ſie empor, dann an den Mund in halbe Höhe, und während ſie ſich ſenken, muß die linke Hand aufſteigen mit geſtrecktem Zeigefinger, der erſt, wenn der Becher geleert iſt, zu den andern Fingern einknickt. Nicht wahr?... So ſitze ich oft im Theater und nichts freut mich als dieſe eingehenden Studien, die ich mit ziemlichem Erfolge betreibe. Denn ich weiß

jetzt schon, wie einfach „ländliche Liebeswerbungen" darin sich ausdrücken, daß man dem begehrten Mädchen mit dem Oberarm in den Rücken reibt und schließlich schmunzelnd sie zur Seite wegstößt. Ich weiß, daß „träumerisch verliebte Dirndl" ihre Wangen an zwei Finger stützen, das Gesicht etwa wie einen dicken Federstiel in die Hand nehmen. Diese Kenntnisse verdanke ich den vielen Volksstücken, die ich gesehen habe... Dagegen aus dem klassischen Kurs stammt meine Erfahrung, daß Wallensteins Offiziere im Kriegsrat stets nur die Kante der Sessel zu beschweren pflegten, das eine Bein geknickt, das andere nachgezogen, wie im Lauf... Noch hübscher sind Opern, hier bleibt das Spiel noch ergiebiger in seinen Grenzen autonomer Natur-Unwahrheit. Nebenbuhlerinnen zerren einander erst in die rechte, dann die linke Bühnenecke; denn die Nebenbuhlerinnen-Arie hat zwei Strophen und so viel Haß will symmetrisch verteilt sein. Jeder Feind wird mit „Verräter" angefaucht. Vom Geliebten aber heißt es: „Ihn lieben ist süßer Gewinn." Je koketter eine Zofe, desto mehr neigt sie sich lächelnd ins Publikum, Finger an der Lippe. Selbst der verabscheute Bewerber, der im nächsten Moment für immer abgewiesen werden wird, darf noch im Singen Liebchens Arm umschmeicheln. Was man im Leben für ein Zeichen nicht unbeträchtlicher Gunst halten würde, hier ist es nichts. Und beim Stelldichein ein Kuß ohne nähere Anpressungen, im Leben nichts, hier bleibt es alles... Wie billige ich

dieſe Unterſchiede! Wie liebe ich es, wenn ein Akteur, an der Rampe nicht benötigt, jetzt zurücktritt, im Hintergrunde einen andern feſt bei den Händen packt, ihn nicht mehr losläßt und tut, als habe er Wichtigſtes mit ihm zu beſprechen, indeſſen er angeſpannt nach vorn horcht und prompt auf ſein Stichwort wieder vorſtürmt. Wie liebe ich Statiſten, geſtikulierende, einſchlafende, jubelnde, Chormädchen, die jemanden in einer Loge ſuchen. Und auch dich, o illuſtriſſimer gaſtierender Tenor und Millionär, der trotz ihrer geringen Gage die Edelleute ſeines Feſtes mit „Freunde" anſpricht, bekannt mit ihnen tut, liebevoll einem die Schulter beklopft, dann einen andern bevorzugt, an die Rampe führt und ſeinen Arm, den er erfaßt hat, im Rhythmus der berühmten Kanzone hin und her reißt...

Die Liebe wacht

Es iſt doch nicht gut,... dachte ich im Theater während der Vorſtellung..., wenn die Pracht von „Haben Sie nichts zu verzollen?" mit „Weißes Rößl"-Komik für den Mittelſtand ſich amalgamieren will... Ein Nachthemd iſt immerhin ein Nachthemd, und luſtig. Was aber lernen wir aus dieſem (jetzt ſage ich's ſchon) miſerablen Stück? Zum Beiſpiel, es tritt ein junges Mädchen auf und legt Karten. Die Gouvernante kommt dazu, zankt ſie aus, dann dreht ſie ſich ſelbſt um, fängt ihre Patience an. Ein Abbé tritt auf... mein Freund und ich im Publikum, wir lachen ſchon, wollen ihn durch Gebärden abhalten... es nützt nichts, es bleibt dem Abbé nicht erſpart, ſich lächerlich zu machen, indem er die Gouvernante auszankt und dann (beiſeite) ſeine Patience anfängt... Iſt darin eine Moral, ſo iſt ſie mindeſtens ſehr langweilig! Und plattgedrückt von dieſer ausdrücklichen, wie mit Humor akzentuierten Langeweile kriecht das Stück über die dreiaktige Bühne, nein vieraktige ſogar! Schließlich wirkt dieſe Öde verwirrend, wie eine große Stille, dieſe Selbſtverſtändlichkeit wird unverſtändlich; man gähnt, um ſich mit etwas zu amüſieren...

Doch merkwürdig, jetzt zu Hauſe hat auf einmal dieſes unaufmerkſam gehörte Spiel eine Einheit für mich bekommen... Ein Gelehrter kommt darin vor,

schreibt über etwas Uninteressantes, Kleines aus dem Mittelalter, liebt eine Frau, ist schüchtern, ungeschickt, mit Mißlingen von oben bis unten bekleidet. Und dann, in dem Moment, wo er glaubt, diese Frau liebe ihn doch, schmeißt er seine Bücher weg, verschmäht eine Freundschaft, tanzt und bestellt Champagner (genau Champagner!). Da erstaune ich. Und weiß: dieser Gelehrte ist nichts Reales, er ist ein Gelehrter, wie sich die Autoren vorstellen, daß eine Frau sich ihn vorstellt... Daher seine vernachlässigte Tracht! Daher sein Vorname, den er betrauert: Auguste! Daher die schlimmen Ibsen-Symbole das ganze Stück entlang! Daher das ganze Stück!... Das ganze Stück stellt ein Gehirn einer mittelmäßigen Frau im Sinne mittelmäßiger Autoren dar. Es ist gleichsam ein inwendiges Stück, ein Kapitel Physiologie, ein Blick in die arbeitenden Gedankenzellen des Fräulein Jacqueline. Deshalb muß ihr begünstigter Liebhaber ein Lebemann und ziemlich untreu, schlagfertig, eifersüchtig, im Grunde edelmütig sein; der Gelehrte aber nebst allem Unglück auch unehrlich, zappelnd, zum Auslachen, ohne eine Spur von Tesmans Tragikomik einfach zum Auslachen. — Auch bei andern Dichtern gibt es diesen Geistigen, der den Kürzern zieht. Aber konnte ein einziger bisher sich zurückhalten, innerlich diesem Geistigen wenigstens ein bißen recht zu geben, ein bißchen ironisch auf die siegende Eleganz zu seitenblicken? Ibsen, Hamsuns Nagel, Shakespeares Hamlet... In diese Galerie

unterliegender Gelehrter führen nun die Herren G. A. de Caillavet und Robert de Flers (Ritter aus den Kreuzzügen, Autoren von „Die Liebe wacht") ihren Auguſte, als den einzigen, der gänzlich unterliegt, gänzlich unrecht hat und dem wir's gönnen (im Sinne des erwähnten Zentralgehirns der kleinen Jacqueline)...

Und in dieſem Sinne auch wünſchen wir ungebrochene Erfolge weiterhin über alle Bühnen Deutſchlands dieſem phyſiologiſch-inwendigen, originellen Stück. —

Louskáček

Man kann jetzt eines der größten Vergnügen der Welt haben, ohne Widerrede, wenn man in Prag ist und im tschechischen Theater dieses Ballett besucht, Louskáček, den „Nußknacker" von Tschaikovskij. Es handelt von gar nichts. Keine Konflikte gibt es darin, nichts Geistreiches, nicht Tragik, nicht Verwicklung. Sondern einfach wie ein glatter Film rollt alles vorbei, alles in sich selbst nur begründet, in sich selbst gehalten und aufgehoben, und alles so süß den Augen und Ohren... So stelle ich mir ein vollkommenes Drama vor, eine vollkommene Belustigung: ohne Verlegenheit wird an grundlose Szenen ein Tanz, an Tänze eine grundlose Szene geknüpft. Und wer ist so stumpf, daß es ihn nicht vergnügte, ganz große Mäuse wie Känguruhs über die Bühne hüpfen zu sehen, in glänzenden, graugrünen Fellen aus Samt, und gegen sie im Kampfe aufgestellt eine Gruppe buntester Schildknappen? Es wird sogar geschossen, ja, eine Kanone wird abgefeuert. Dann tanzt man weiter. Alle Kämpfe der Erdoberfläche, das wünscht mancher und namentlich in diesen Tagen, sollten auf so humorvolle Weise ausgetragen werden. Würde das vielleicht irgend jemandem schaden?... Und ebenso vorbildlich ist die Art, wie Tschaikovskij auf einem Harfen-Glissando über die gesamte Melancholie der Erdoberfläche hinweggleitet,

hinauf zum Sternenhimmel voll von Flöten-Tonleitern in Terzen. Da kann man erfahren, wie das ist, wenn elegante Leute ausgelassen sich benehmen, wenn am Hofe lustig es zugeht. Kein andrer Komponist hat das so: Kerzenbeleuchtung, Übermut, Wohlstand. O, und die Schwermut dieser Melodien, es ist eine Schwermut, über die vornehmsten Kanapees hingelagert und ein ringgeschmücktes Händchen gestützt an eine parfümierte Stirnfrisur, während die Parklandschaft von Somoff ins Boudoir hereinglitzert, im Mondschein nicht so sehr als im Zerrieseln des modischesten Feuerwerks...

So wurde es hier auch aufgeführt. Luxuriös, russisch, mit einem Wort: vortrefflich. In einer weißen Lichtung, schneeverweht im Eiszapfen-Walde, hinter weißen Gazeschleiern sah man aus lockern Schneeflockenhaufen Mädchen hervorgezaubert, Feen in weißen Locken, weißen, lichten Tüllkleidchen, weißen Atlasschuhen, und nur ihre rosigen Busen taten einem leid, die in dieser blendenden Kälte abfrieren mußten, trotz aller Walzerschritte, abfrieren und vor Frost immer rosiger, röter, härter, brennender erscheinen. Ach Gott, mitten in der freien, unwirtlichen Natur Ballerinen; es war ein aus Mitleid, Grausamkeit und Sinnlichkeit gemischter Effekt. Die ganze Bühne nur Weiß und Rosa, das vergesse ich nicht so bald... Gewißlich aber noch später die schöne Primaballerina Anna Korecká, wenn ich sie überhaupt jemals vergesse.

König Wenzel IV.

Im Prager Tschechischen Theater findet jetzt die Tragödie eines neuen Dichters vielen Beifall. Das Haus ist ausverkauft. Ein Teil der Presse spricht von einer nationalen Tat, ein andrer lacht tadelnd. „König Wenzel der Vierte" von Ernst Dvorak.

Der Theaterzettel, beinahe länger als beim Medardus, gibt schon manchen Grund zu träumerischem Nachdenken. Neben dem König, der Königin, der hohen Geistlichkeit tritt der hohe Adel auf, jene „böhmischen Herren" von Bilin, Douba und Hohenstein, Rosenberg, die jetzt verschollen sind — und die jetzt so blühenden Adelsgeschlechter der Lobkowitze, zum Beispiel, figurieren als niedere neue Namen. Sofort denkt man an die Umwälzungen, die unser Heimatland betroffen haben. Und liest man nun gar unter den Personen nach: Johann Hus, Zizka von Trocnov, den päpstlichen Nuntius, Jost von Mähren, schlichte Bürgersleute, Bauern, einen Bettelmönch, einen Hofnarren... so ist man von der richtigen historischen Atmosphäre schon durchdampft. Freilich möchte man gern noch den Dichter, obwohl er ja sichtlich vor schönen Taten steht, gern noch an die Schwierigkeiten erinnern, möchte ihn warnen, am Ärmel zurückhalten: Was ist denn das? Jeder Akt spielt in einer andern Stadt, und immer nach zehn Jahren — in

Beraun, Wien, Prag, Kuttenberg, Kunratitz? Wirst du das bewältigen?... Doch das Stück ist ja schon geschrieben, und mit einem Seufzer beendet man das nichtige Studium des Theaterzettels.

Meine Sorgen steigerten sich, als ich vor dem Abend meine Kenntnisse der vaterländischen Geschichte aus einigen Büchern auffrischte — ach, aus Büchern, die meiner Kindheit Spielzeug waren, in denen ich jedes Wort und jede Vignette als unendliches Kunstwerk einst bewundert habe. Da fiel mir auf, daß ich die Wirren unter Wenzel dem Vierten eigentlich immer überschlagen hatte, weil ich in ihrem planlosen Hin und Her ohne Frucht und ohne Höhe nichts Interessantes finden konnte... Ein schwacher König, um das Deutsche Reich wenig besorgt und also „der Faule" benannt, das tschechische Volk liebend, von ihm geliebt, in ewigem Streit mit dem Prager Erzbischof, mit dem frondierenden Adel, bald für Hus, bald gegen Hus, schwankend Verratner und Verräter, Säufer, allgemeine Unordnung, das Jahr 1411 mit drei Kaisern und drei Päpsten, zum Schluß von einem Schlaganfall getötet, während das Volk seinen Palast stürmt. Was ist aus all dem andres zu ersehen als die Grausamkeit und Zwecklosigkeit alles Menschlichen, sofern es nicht geistig-logische Richtungen nimmt?

Nun wurden aber meine Bedenken durch das aufgeführte Drama auf die schönste Weise zerstreut. Und deshalb schreibe ich. Ein Trauerspiel ist geschaffen,

voll von Patriotismus, den ich, wo nicht als Patriotismus, doch mindeſtens als Begeiſterung zitternd mitfühle — die Tragödie eines Königs, der ſein Volk liebt und mißverſteht. Wenn irgendwo, ſo iſt hier das, was die Älteren „tragiſche Schuld" nannten, in herzlichſter Vollendung gegeben.

In der Hauptfigur des Wenzel hat Dvorak eine ſo ſcharf individualiſierte königliche Geſtalt geſchaffen, daß ich ſie dicht neben Shakeſpeares Könige ſtelle. Ein gutes Herz, heiter und geſund, ſo tritt er, unter dem atemloſen, innigen Jubel des Volkes auf, im grünen Wams, mit Jägerhut und Armbruſt, wie ihn das Bild im Römer zu Frankfurt zeigt. Alle ſind ſo froh, ihm die Hand küſſen zu dürfen. Ein Bauer bringt die Butter, die für den Markt vorbereitet war, einen ſchmackhaft ausſehenden gelben Klumpen, für den geliebten König aufs Schloß. (An ſolchen volkstümlich-luſtigen Zügen iſt das im Innern trübe Stück äußerlich reich.) Alle lachen und trinken gern mit ihm. Doch ſchon hier zeigt ſich der Konflikt. „Wir lieben dich ſehr," ſagt ein Greis, „aber wir möchten auch, daß du unſer Vorbild biſt, ein Muſter. Dein Vater Karl war ſo erhaben..." Es hat etwas unter Komik Grauſiges, wie das Volk immer von neuem dieſe Forderung gegen den Herrſcher erhebt, von ihm das Höchſte verlangt. Wenzel, der ſie auf weltliche Art glücklich machen will, Steuern erläßt und freigebig Waldungen an die Gemeinden verſchenkt, dieſer Wenzel genügt ihnen nicht. Sie wollen ihn heilig, er iſt

ein Mensch. Man muß den Dichter bewundern, der diesen vielleicht historisch unrichtigen, aber so sympathischen, neuartigen, unglücklichen Regenten erfunden hat. Nicht wahr? Den Dramatiker ferner, der aus dem nun vorliegenden Material einen Aufbau und eine Einheit gestaltet hat. Wie er den Jähzorn des Königs, sein schnelles Dolchziehen benützt! Ja, er ist gut, aber an den Tod des Johann von Nepomuk darf man ihn nicht erinnern. Wie er ihn allen Frauen nachstellen, seine Geliebten unter den Dienstmädchen im Volke suchen (auch darin populär, beliebt, aber den höchsten moralischen Anforderungen des Volkes nicht gewachsen), ihn trotzdem zärtlich, mit großem Herzen an seiner Frau hängen, sie als „Moje kuratko" („Mein armes Huhn") sanft an sich reißen läßt, vor versammeltem Hofstaate familiär mit ihr... Man fühlt: in jeder andern Zeit wäre er ein guter König gewesen. Aber „die Zeit ist aus den Fugen, Schmach und Gram...." Hus ist aufgetreten, und der König, den eben die Hussiten aus seinem Kerker gerissen haben, versteht die neuen „Ketzer" nicht. Er versteht noch das Nationale ihrer Bewegung, hilft ihr gegen die Deutschen, aber das Metaphysische, Religiöse interessiert ihn einfach nicht... Nun wirkt es erschütternd, wie er, der sich bewußt ist, stets das Beste seines Volkes gewollt zu haben, der auf die Zustimmung des Volkes stolz ist, plötzlich bemerkt, daß alle den Kelch über ihn stellen. „Gib uns den Kelch wieder," heulen unten die Rebellen. Und im letzten

Akt ſtellt ſich die Rührung ein, mittelſt einer vielfachen Perſpektive, mittelſt eines wahrhaft geſchichtsphiloſophiſchen Überblicks, der aber vom Dichter nirgends durch Theorien, nur durch Geſtalten ausgedrückt wird. Natürlich ſo: Wenzel hat recht, wenn er das Volk irdiſch beglücken will — unrecht, wenn er die Tiefe der religiöſen Sehnſucht verkennt — und doch wieder recht, wenn er all das Elend, das infolge dieſer Religionskämpfe über Böhmen hereinbrechen will, prophetiſch ahnt — und doch vielleicht von einem höchſten Standpunkt, kraft deſſen die geiſtige Freiheit dem Menſchen wichtiger als alles leibliche Wohl und Wehe iſt, wieder unrecht — und doch vielleicht zum Schluß recht, weil er ein Menſch iſt, ein myſtiſcher Rationaliſt, eine Art Goethe, der den Himmel auf der Erde ſucht. Dieſe komplizierten Antitheſen, von Akt zu Akt geſteigert, trotz der Uneinheit von Raum und Zeit zu einer innern Einheit erhoben durch Heroismus, Schönheit, blutige Aufwallungen, perſönlich gemacht durch brennende Details — das iſt eben das neue Drama dieſes neuen Dichters!

Es wird vorzüglich aufgeführt, wie dies unter dem Dramaturgen des Nationaltheaters Kvapil nicht anders zu erwarten ſteht. In der Titelrolle leiſtet Schlaghammer Packendes, Sicheres, Springendes ... wie ſeine Augen glänzen, ſeine Rede melodiſch dröhnt, wie er unſtet-trotzig die Würden des Reiches dem einen nimmt, dem andern nach einem verwirrten Blicke in die Runde hinwirft, wie er voll ſchöner, jugend-

licher Ideale in Blüten des Frühlings steht, sonnig, und schließlich im Feuerschein geplünderter Dörfer zusammenröchelt! Ich habe geweint... Und neben ihm der Narr, vom Dichter zwar mit wenig Humor begabt, aber mit melancholischen treuen Bocksprüngen ausgestattet von Haschler. Zum Schluß nimmt er Gift aus einem Ring, sinkt lautlos am Fenster nieder, niemand kümmert sich um ihn, nicht einmal der König bemerkt, daß der einzige als Freund mit ihm zugleich stirbt. Ein rührender Zug... Noch vieles andre hat mir gefallen. Hus allerdings nicht — Vojan spielt ihn mit feuchten Haaren, allzu schulmeisterlich. Aber daß ihn der König, als scheute er sich vor seinem für das Volk so suggestiven Namen, immer nur als „Hussinetzer" nach seiner Herkunft anspricht: wie gefällt euch das? Oder daß unter tausend Höflichkeitsformeln und Treuversicherungen, galant beinahe, ein König gefangen gesetzt wird, mit aller Etikette. Daß ein halbtauber Diener auftritt, dessen dunkelbraunes, altes Gesicht den Anschein erweckt, als verrammle ihm zu viel braunes, dickes Blut das Gehör. Daß er überdies kurzgeschorene, dichte, graue Haare hat, die man gern streichelt wie einen Hund, und die mit einem unsäglich einfältigen Eindruck in die Stirn hereinhängen. Daß jemand in einem Zimmer sitzt, und man weiß gar nicht, daß er hier gefangen ist, bis plötzlich die Türe sich öffnet, nur zufällig, eines Besuches wegen, und da sieht man draußen vor einem hellen, in den weißlichen Himmel verästelten gotischen Fenster

unheimliche schwarze Wachtsoldaten stehen, die ein enges Vorzimmer ganz anfüllen, dunkel abgehoben vor dem weißen Licht. Sofort schließt sich die Türe wieder. Und so oft sie sich öffnet, derselbe unbewegliche Anblick.

Zum Schluß nach so viel Lob eine Einschränkung, mich selbst betreffend. Ich gehöre zu den Leuten, die Glockenklang hinter der Szene, Hochrufe des Volkes, jeder Lärm und alle Waffen auf der Bühne aufregen. Inwiefern es ferner zu meiner Rührung über dieses Stück beigetragen hat, daß Orte und Gassen der geliebten Heimat in einem bedeutenden Ton genannt werden, daß man vom uralten „Gasthaus zum grünen Frosch", das ich kenne, und vom Teinhof mit Zuneigung spricht — das kann ich nicht feststellen und wünsche es auch gar nicht zu wissen.

Weiße Wände

Schade, daß ich kein Regiſſeur bin. Es muß hübſch ſein, in ein ſcheinbar ſchon fertiges Kunſtwerk ſeine Gedanken einzufügen und ihm dadurch eine Vollkommenheit zu geben, die man vorher nicht vermißt hat, weil man ſie nicht geahnt hat... So hat Herr Jaroslav Kvapil Schillers „Wallenſtein" durch ſchöne Bilder und Bewegungen vervollſtändigt, man ſpielt jetzt die Trilogie am tſchechiſchen Theater in Prag mit vielem Glück. Jetzt erſt ſehe ich, wie das eigentlich war, dieſer Krieg, wie ſchön Spitzenkragen und zackiges Linnen zu Lederkollern paßt, wie gepanzerte Männer im Marſchieren klirren, wie eine rote Schärpe irgendwie einen hohen Rang bedeutet. Sehr ſchön wirken auch lange, glänzende Goldquaſten an dunklen Kniehoſen, dieſe Quaſten führen ein ganz ſelbſtändiges Leben und, ob nun ihr Träger ſteht oder ſich erzürnt, immer wiſſen ſie auffallend zu ſchlenkern. Doch das Beſte war es, daß ſämtliche Szenerien (ohne das Lager natürlich) weiße Wände waren. Reine, weiße, kahle Wände, in die nur hölzerne Türaufſätze oder Fenſterrahmen braune Lücken ſchnitten. Solche Wände rufen ſofort in mir das Gefühl wach, daß es lange her ſeitdem iſt, lange, lange vorbei. Ich weiß wirklich nicht, ob das der Wiſſenſchaft entſpricht, ob wirklich zur Zeit jenes Krieges im Rathaus zu Pilſen und in Eger ſo weiße Geſpenſterwände ſich ſpannten.

Einerlei. Dieſe Wände bedeuten für mich „Dreißigjähriger Krieg", überdies auch jede andre vergangene Zeit. Vielleicht kommt das daher, weil die alten renovierten Burgen, die ich beſichtigt habe, alle ſo friſchgekalkte, ſaubere, billige Wände hatten, ohne viel Bemalung ... Und ſo war es auch geſtern auf der Bühne. Große, ja gigantiſche weiße Flächen, wenig Möbel, hier und dort ein Fresko in dünnen harten Farben. Ich dachte an die Burg Karlſtein, wie ſie jetzt iſt, an hypothetiſche Vergangenheiten, ſchließlich an die leibhafte Hiſtorie. Was für Menſchen, denen ſo in die Augen ſtechende Einfachheit genügt! Sie ſcheinen nicht auf lange ſich einzurichten, nirgends, morgen wird alles zuſammengeſchoſſen. Wieviel Waffen und Quaſten hat ſo ein Kerl auf ſich, aber die Prunkſäle ſind weiß wie Wäſche auf der Bleiche, ſind leer, als ſei man eben im Umzug begriffen ... Und ſehr gut paßte es da herein, wie Herr Vojan den Wallenſtein ſpielte. Müde, faſt reſigniert, bleich, in ſich gekehrt, langſam. Häufig ſprach er nicht oder ſchloß im Reden für lange Zeit die Augen. Das rührte mich ſehr, denn das ſah dann genau ſo aus wie die weißen Wände ringsum. Es war förmlich ein Echo dieſer Wände. Und man fühlte im Herzen, was Schiller geſchrieben hat: die Tragödie niederſteigender Sterne.

Untergang des Dramas

Das Erlebnis, das mich in dieſe abſchüſſige Bahn geſtipſt hat, war nur ſehr einfach:
Ich wollte einmal Italieniſch lernen und kaufte mir deshalb eine rühmenswerte Grammatik „Parla ella italiano?“ ſamt angefügten Konverſationsübungen.
Bei dieſen Geſprächen ſtockte ich, las immer langſamer und wie hingegeben: „Ich habe recht gut geſchlafen“ — „Das freut mich ſehr“ — „Es freut mich, Sie wohl zu ſehen“ — „Befindet ſich Ihre ganze Familie wohl?“ — und immer gieriger wurde ich da, immer weniger intereſſierte mich die Überſetzung ins Italieniſche, bis ich ſchließlich einſah, daß der Inhalt mir Vergnügen machte, die ſpannende Handlung, und nicht mehr das nützliche Sprach-Erlernen. In meiner Vorſtellung kamen ganz deutlich Zimmer, Gartenwege, Bäche, über die hinweg die Gutsnachbarn miteinander Unterhaltung führen. Mehr und mehr erregt erkannte ich Situationen, die Haltung und die Vorgeſchichte. Schließlich im Weiterleſen wußte ich, daß dieſe Dialoge eine dramatiſche Wirkung auf mich hatten und demnach beſtimmt waren, in meinem leeren Herzen Erſatz zu ſein für alle Theaterſtücke, an denen ich damals gerade die Luſt verloren hatte...
Wie eindeutig und, hat man dieſe eine Deutung ein für allemal in ſich, wie klanglos ſpielen ſich die

Szenen der üblichen Dichter ab. Einige Leidenschaften, schon seit langem veraltet, einige Lächerlichkeiten mit weinerlichem Glanz erfüllen die Bühnen Europas... Schön natürlich sind die Kulissen, die Ballette, die Ausstattungsstücke, schön für immer und unerschöpflich, weil diese Unerschöpflichkeit in uns liegt. Was soll man aber dazu sagen, wenn immer noch Heerführer überredet, Frauen verführt, Söhne verflucht werden. Solche Gespräche, akkurat eingeklemmt zwischen die handelnden Personen wie ein Hals in die Aussparung der Guillotine, wollen mich nicht glücklich machen.

Dagegen Luft in bester Menge geben die Dialoge meines Konversationsbuches. Da finden sich tragische: „Was gibt es für Neuigkeiten?" — „Ich weiß nichts." — „Was wünschen Sie, daß ich tun soll?" — „Ich beschwöre Sie, es zu tun"... Anmutig pastorale wie der ganze Abschnitt über das Wetter und über Ausflüge... Derbkomische: „Haben Sie Mäuse in Ihrem Hotelzimmer?" — „Nein, aber meines Oheims Freund wird eine Falle kaufen"... Auch das Tempo wechselt; überstürzte, gleichgültige, gezogene Partien lassen sich unterscheiden... Die Charaktere treten vor, wechseln aber in jeder Zeile beinahe, wie dies bei komplizierten Naturen nicht überraschen kann. Fast nie wird eine Angelegenheit ganz erledigt. Man respektiert die Chiffre, das Halbverschwiegene. So haben diese Sätze, ungewiß woher gesprochen und wohin, und dennoch ganz sicher gesprochen, den fast mystischen Reiz

und die wirksame Undeutlichkeit diophantischer Gleichungen, in denen zwei Variable eine konstante Beziehung bewahren... Ich sehe es voraus, daß man in Zukunft nur solchen Schattenspielen gestatten wird, die Phantasie in Wallung zu bringen.

Ideen für Ausstattungsstücke

Ich habe beständig Einfälle, von denen ich wohl annehmen darf, daß sie einem Regisseur ganz hübsch zugute kämen. Immerhin sehe ich ein, daß unsre Zeit für diese Einfälle noch nicht reif ist, und deshalb vermeide ich es, besondere Sorgfalt auf ihre Ausarbeitung zu verwenden. Kunterbunt, so wie sie mir durch den Kopf marschieren, seien sie hier aufgezeichnet, und manche werden wohl eher nur der Anfang eines Einfalles als Einfälle genannt werden. Tut nichts; sollen sich die mit ihnen Mühe geben, die später von ihnen profitieren wollen! Ordnung in diese unreifen, halb ausgereiften Pläne bringen: das ist meine Sache nicht. Möge man nur deshalb nicht das Ganze für einen Scherz halten...

Also ich ertappe mich oft dabei, im Theater, bei langweiligen Szenen (und das sind so viele!), daß ich schon gar nicht mehr auf das klangreiche und doch wieder so klanglose Gerede aufpasse — sondern plötzlich habe ich, beispielsweise, die Lehne eines glattpolierten Alt-Wiener Sessels auf der Bühne ins Auge gefaßt und amüsiere mich damit, ein Pünktchen des grünlich durchs Fenster einfallenden Mondes auf dieser Lehne zu verfolgen. Wie es behaglich da festsitzt und aus sich heraus strahlt, als eine Filiale des Mondes, dieses Pünkterl, ja als ein Mond für sich. Und mit jener Leichtigkeit, die ätherischen Dingen eigen ist, rutscht

es das harte, glatte Holz entlang, ohne eine Spur von Sentimentalität, von Heimweh nach der frühern Anſiedlung, falls eine der Bühnenfiguren eben dieſen Seſſel in die Hand nimmt. Iſt das nicht intereſſanter als das ganze Drama? Der grüne Punkt, die Blüte des Mondes, entfaltet ſich auf einmal und bedeckt den Seidenſitz des Seſſels eiligſt und doch ſo zart, daß keine Dame der Welt mit einer auch nur annähernden Grazie ſo in dieſem Seſſel Platz nehmen könnte... Und hieraus entſpringt mein Vorſchlag. Man führe keine Handlungen auf, ſondern einfach Szenen aus dem Leben der Dinge. Der Vorhang geht auf. Man ſieht ein kahles Zimmer, einen kahlen Tiſch, auf dem Tiſch brennt in einfachem Leuchter eine Kerze. Das Fenſter iſt geöffnet, ein Nachtwind kommt herein. Die Kerze flackert, erhebt ſich, ſie kämpft, ſie wirft Lichter die Wand hinauf und hinab, ſie wird ſchwächer, es war aber nur eine Liſt von ihr, gleich darauf brennt ſie in voller Leuchtkraft, glänzend, aber auch dies war nur Schein, ſie hat ſich erſchöpft, ſie glimmt nur, atemlos zittert das Publikum, der Wind verſtärkt ſich, wie zum Hohn entfacht er ſie, galvaniſiert gleichſam die Leiche, ſie erliſcht — und das vollkommene Dunkel des Zimmers nun, in dem nicht einmal die ſchwarze Fenſteröffnung ſich abhebt, unterſcheidet ſich vom ſchwächſten Glimmen viel mehr als dieſes Glimmen von der hellſten Helligkeit. Dieſe Einſicht erſchüttert jedermanns Herz... Ja, ich würde mit dem Luxus der Ausſtattungsſtücke gründlich auf-

räumen. Nichts habe ich im Kopf als lauter Reformen. Keine Ballette, keine exotischen, hängenden Gärten, keine venezianischen Serenaden! Ich würde das Publikum zum Genuß des Details erziehen, der verachteten groben Umgebung. So hat man ja auch früher gemeint, man könne Stilleben nicht anders malen als mit üppig getriebenen Pokalen, über Prunkteppiche hingebreiteten Hasen, Rehen und Auerhähnen, den Strecken ganzer fürstlichen Jagden, den Weinernten Italiens, mit schwellenden Pfirsichen und Guirlanden süßester Rosen. Bis Cézanne auf einen Bauerntisch neben einen Krug ein Laib Brot legte und das schöner oder ebenso schön war wie die verschwenderischen Holländer. So habe ich auch bei Bernheim ein Wunderbild des van Gogh gesehen, es stellte vor: einen rohen Sessel, der die ganze Fläche der Leinwand einnimmt, und auf dem Sitz steht eine brennende Kerze. Zu gestehen, daß ich diesem Bilde die Inspiration zu der obigen Kerzen-Tragödie verdanke, hieße, die Schlußkraft, das literarische Feingefühl und das Ahnungsvermögen meiner Leser beleidigen.

Schön wäre auch ein Zyklus: Schreibtische. Der des Ministers, des Direktors, des Professors, des Dichters, des staatlich angestellten Diurnisten, der Schreibtisch eines „höhern Wesens", eines eleganten Fräuleins, eines Gelangweilten... Der Vorhang geht auf. Man sieht, was man sieht. Schluß. Keine Erklärungen, kein überflüssiger Lärm. Eine Katze

schleicht zwischen stürmisch beschriebenen Papieren, und man weiß, es handelt sich um den Dichter. Ich selbst übrigens fürchte mich vor Katzen. Aber natürlich wäre auf individuelle Abweichungen hier keine Rücksicht zu nehmen.

Das Butterbrotpapier, nach dem gleichnamigen Gedicht von Christian Morgenstern, dramatisiert, gäbe eine weitere prächtige Bereicherung des Repertoires.

Leben und Treiben in einem Korridor. Die Bühne ganz schmal, unendlich tief. Fenster an Fenster, jedes wirft seinen Lichtstreifen über den Boden. Viele Türen, numeriert. Wir sind in einem öffentlichen Gebäude. Hauptfinanzamt oder so etwas. Die Katze aus dem benachbarten Dachzimmer des Dichters schleicht vorbei. Spucknapf. Darüber warnende Inschrift, nicht daneben zu spucken. Eine Maus. Auch Menschen werden geduldet, sofern sie sich mit ihrem Seelenleben nicht vordrängen. Beamte, fröhlich und trüb. Bureaudiener bringt Bier, Gabelfrühstück. Agent mit Barttinkturen, Zahnpasta, Junggesellen-Knöpfen, die man nicht annähen muß. Privatparteien, sich verirrend. Wieder alles leer; Katze, Maus, Spucknapf, Sonnenstreifen. Schöne Dame erscheint, läßt ihren Freund für ein Gespräch und einen kurzen Kuß aus seinem Bureau rufen. Sie gehen auf und ab. Ab. Es hagelt, ein Fenster zerbricht. Ensemble der herbeistürzenden Diener. Wir hoffen, daß die Dame vor dem Unwetter nach Hause gekommen ist.

Der Kahn. Die Bühne stellt den Rand eines Fluß-

bades dar, ein Bretterſteg, Geländer. Im Waſſer der Kahn, zur Seite. Er ſchaukelt, ein Dampfer iſt vorbeigefahren. Köpfe ſchwimmender Mädchen, in roten und gelben Badehauben, von ferne ähnlich Turbanen. Brennende Sonne, Waſſergeruch und Holzgeruch, hier ſcheint es geſünder zu ſein als im obigen Korridor. Der Kahn füllt ſich mit Waſſer. Unberechenbar bewegt er ſich, ſtößt an ſeine Nachbarkähne, er führt ein eigentümliches Leben. Knaben ſchöpfen das Waſſer aus. Ein feſcher Herr vom Ruderklub dankt ihnen durch ein paar Püffe, ſteigt ein und, futſch, iſt er davongefahren, über das glitzernde Waſſer.

Jetzt ein Traum meiner Jugend: Das Seebeben. Hat man ſchon einmal bemerkt, wie das Waſſer in einem Lavoir ſchwankt, das man mit mangelhafter Geſchicklichkeit trägt? Es legt ſich gleichſam mit ſeinem ganzen dicken Leib, eine einzige Welle, zunächſt auf die eine Seite des Lavoirs und, nachdem es hier gehörig übergeſpritzt iſt, liegt es ſchon wieder ebenſo heftig und ſchwer auf der andern Seite. Wie eine Bleimaſſe ſcheint einem das Waſſer, ſo gewichtig, und was ſeine Flüſſigkeit dabei anlangt, flüſſiger als ein Waſſerfall, direkt haltlos, ſinnberaubt... Dies alles auf ein ungeheures Meer übertragen, und man hat das, was ich mir unter Seebeben vorſtelle, wovon ich bisher leider weder ein Bild geſehen noch eine Beſchreibung geleſen habe. Ich wäre jedoch ſchmerzlich enttäuſcht, falls dieſes gewaltige Elementarereignis einfach ſo

vor ſich ginge, daß das Meer Wellen, nur etwas größere als ſonſt, würfe. Das würde ja ein Sturm ſein, nicht viel mehr. Nein, die Natur übertrifft gewiß unſre kühnſten Träume. Das Meer bildet eine einzige Fläche, ich bitte darum, von Aſien bis Amerika, und dieſe große Fläche ſteigt auf, ſtellt ſich ſchief, erhebt ſich bis an die zerreißenden Wolken, ſie ſenkt ſich wieder, und dumpf wie das Schickſal richtet ſie ſich auf der andern Seite empor, dieſe ungeheure Schaukel. So wie das Verdeck eines Schiffes ſchlingert... Sache des Regiſſeurs iſt es nun, dies auf die Szene zu bringen. Ich würde es ſo machen: Eine Hafenſtadt, die nachts in ihrem unglücklichen Schlaf von einem Ausläufer des Seebebens überraſcht wird. Das Waſſer iſt bis zur Höhe der halben Bühne geſtiegen. Jetzt bemerkt man, daß es leiſe ſchwankt, in ſeiner ganzen Oberfläche, die an der Seite der Bühne emporklettert und wieder fällt. Kein Rauſchen, kein Getöſe. Es ſieht beinahe ſanft aus: wie eine Mutter, die ihr Kind in den Schlaf wiegt, wie eine große Wiege. Damit aber kontraſtiert aufs gräßlichſte die Haſt in den dunklen Gebäuden, die aufleuchtenden Fenſter, die ſofort wieder im Waſſerſchwall erlöſchen, das Rufen treppauf und treppab. Die Häuſer ſtehen noch, es ſieht faſt aus, als ſeien ſie zu dem Zweck gebaut, unter Waſſer zu ſtehen, wie die Paläſte der Stadt Vineta. Aber der Zuſchauer ahnt, daß ſie ſchon unterwaſchen ſind, daß ſie nicht lange mehr ſtandhalten können. Und während die unheimliche Flut lautlos,

ohne Grausamkeit, wie gesagt, ihre Wiegebewegung fortsetzt, brechen plötzlich in dem Moment, wo man es nicht mehr erwartet (warum gerade jetzt? warum nicht früher?), alle Häuser samt der Domkirche in die Knie. Sie werden in Trümmern davongeschwemmt, die Stadt existiert nicht mehr, die Flut wiegt sich noch immer.

Ein freundlicheres Bild: Die Liebenden in der Landschaft. Ein heiß verliebtes Paar hat einen Ausflug unternommen, und während sie dahinschreiten, verwandelt sich die Gegend, natürlich nur für ihre Augen. Der geschickte Redakteur leiht uns ihre Augen. Nebst der Sonne glänzen alle Sterne am Himmel, der Mond, zwei Kometen, deren Schweife je einem des Paares Luft zuwedeln. Es ist sehr heiß. Der Bach, an dem sie gehen, ist aus Silber, die Waldbäume aus patiniertem Kupfer, die kleinen Küchlein bei der Hütte aus Gold. Sämtliche Singvögel sind Virtuosen in ihrem Fach. Eine Wiese wird zu dem Gefieder eines sagenhaften Riesenpapageis, der sie über alle Lande hinwegträgt, an träumerischen Aussichten vorbei, wobei er immer den Namen eben dieser beiden Menschen in die Luft hinausschmettert, als hätte er mehr nicht gelernt. Dies alles ist aber nur die erste Stufe der Zauberei. Mit einem Schlage ist die ganze Umgebung zurückverwandelt, ist gewöhnlich und ordnungsgemäß Wiese, Bach, Wald, aber trotzdem ist sie für die beiden gänzlich neu, sehenswert bis aufs äußerste, noch nie dagewesen. Sie sagen es einander. (Der ge-

ſchickte Bühnenkünſtler ſehe, wo er bleibe.) Hierauf fragen ſie einander, wann der letzte Zug nach Prag zurückfährt. Ihre Geſpräche ſind nicht ſehr belangreich, wie man ſieht. Der erquickte Zuſchauer jedoch überhört geduldig einige Dummheiten und Kindereien, da er durch den Anblick dieſes reizenden Ausſtattungsſtückes genugſam entſchädigt iſt.

Illuſion

Von hier aus, von der Kleinſtadt, ſtelle ich mir manchmal eine Redaktion wie einen ungeheuren Palaſt vor, der ſeinen Lärm in die dunkeln Nebenſtraßen wie eine Ausſtrahlung verbreitet. Noch ehe man ums Eck biegt, fühlt und ſieht man an allem: Ah, jetzt kommen wir zur Redaktion... Geflügelte Stiere bewachen das Portal, und wer vorbeigeht, nimmt den Hut ab. Der Unterbau des Palaſtes beſteht ganz aus rieſigen Rotationsdruckmaſchinen, die ſo kompliziert wie Rechenmaſchinen (als der Erfinder ſie zu Ende erdacht hatte, kam er ins Irrenhaus), aber zweihundertmal ſo groß ausſehen. Im erſten Stockwerk geſchehen Muſterbeiſpiele der Dinge, die von den Redakteuren in der nächſten Nummer beſchrieben werden müſſen: ein Pferd ſtürzt, der erſte Schnee ſchwebt nieder, Armeen ziehen vorbei, Parlamente debattieren, ein Aviatiker nimmt von ſeiner Mutter Abſchied, Schauſpieler in ihren Koſtümen ſprechen erhebende Verſe. In der nächſten Etage, die durch ein kompliziertes Treppenſyſtem mit der untern verbunden iſt, gibt es nichts als Telephone, ungeheure Fernrohre, Bahnhöfe für Expreßzüge, Warenmagazine, Kinematographen — kurz ein ſolches Durcheinander aller Kultureinrichtungen, daß dem Beherzteſten der Mut ſinkt. Der Chefredakteur rollt auf Flügelrädern durch lange Galerien, in denen ſeine

Angeſtellten laut ſchreiend ſchreiben, die Füllfeder an ſeinem Gürtel iſt wie ein diamantbeſetzter Degen. Durch das offene Fenſter ſieht man auf den Hof, wo Nachrichten und Herzensergüſſe aufgeſtapelt werden, aus andern Höfen führen Fäden zu allen Städten des Kontinents und Amerikas... So ſtelle ich mir das Redigieren vor, und das iſt eigentlich meine regelmäßige, natürliche Anſicht, die ich nur dann unterdrücken kann, wenn ich das Wort „Redaktion" mit abſichtlicher Schnelligkeit und Unachtſamkeit ausſpreche.

Komme ich aber nach Berlin oder Paris, ſo ſieht die Wirklichkeit ganz anders aus. Ich muß lange das Haus der Redaktion unter fünfzig gleichartigen derſelben Gaſſe herausſtöbern, niemand ſpricht noch in der nächſten Nähe dieſes Hauſes von Dingen, die man als Ehrfurcht gegen ein ſo ungeheures Etabliſſement deuten könnte. Noch der Krämer nebenan ſcheint nicht zu ahnen, daß gleich benachbart eine Redaktion iſt, und hält ſich ſelbſt offenbar für wichtiger. Ein Kind ſpielt Reifen, es ahnt nichts. Ein Laſtwagen poltert durch die merkwürdig unbelebte Gaſſe. Und nur ein kleines Emailſchildchen heißt „Simpliziſſimus" oder ſonſt etwas, ganz ebenſo große Schildchen hat ein Rechtsanwalt und ein Schreibbureau im Toreingang ausgehängt. Oft muß ich ſogar an Pflaſter und Blumen vorbei ins Hinterhaus gehen, an ruhigen, mit ſich ſelbſt beſchäftigten Dienſtmädchen oder Mietern vorbei. Und dann emp-

fängt mich an einem gewöhnlichen Schreibtisch ein gar nicht mystischer Herr, spricht die üblichen Dinge, während ich das einfache Mobiliar betrachte: ein paar Bücher, einen Telephon-Tischapparat wie in jedem größern Geschäft, Briefe, ein Sofa, einen Briefordner, einen Kunstdruck an der Wand... Und da überfällt mich immer wieder derselbe Gedanke, den ich jetzt ausdrücken möchte. Ich fühlte mich überlistet. Es erscheint mir plötzlich wie eine bloße Übereinkunft, eine Legende, daß von diesem ganz unmerkwürdigen Zimmer so viel Erschütterung und Macht ausgeht. Warum gerade von hier aus? Wo sind die Fäden? Ist die Druckerei hinter der Wand? Wo laufen die Verbindungen zu dem Kapital, zu den Autoren, zu den Setzern an ihren Kästen, zu den Verkäufern in ihren Kiosken auf den Boulevards? Ist es nicht ein bloßer Aberglaube, daß sich diese Verkäufer immer wieder an dieses in nichts ausgezeichnete Zimmer wenden und an andre nicht? Man müßte sie aufklären über ihre Verblendung. Man müßte vor allem einmal folgenden Versuch machen: ein Zimmer mit sklavischer Genauigkeit nach einem wohlrenommierten Redaktionszimmer einrichten. Ich würde es dann übernehmen, mich ruhig wartend an den Schreibtisch zu setzen, das getreu nachgebildete Elfenbeinmesser in der Hand. Ich bin überzeugt, es müßte auf diesem Wege plötzlich eine mächtige Zeitschrift entstehen. Entsteht sie nicht, dann ist das nur ein Beweis dafür, daß die Kulissen des nachgemachten Redaktionszim-

mers nicht genau dem wirklichen gleichen. Ich fühle es: die richtig ausgeſtattete Bühne muß die ſzeniſchen Vorgänge in ſich hineinziehen wie ein luftleerer Raum Luft in ſich ſaugt. Nur ruhig warten und in die Wand ſchauen: plötzlich fühlſt du das Kapital hinter dir, die Intereſſengruppen, alle Verhandlungen, die der Gründung vorangehen mußten, plötzlich iſt alles da, wie etwas Vergeſſenes im Gedächtnis auftaucht und doch von jeher da war. Und du fühlſt, daß du in dieſem Moment Menſchenhände in einer fernen Setzerei bewegſt; der Telephonapparat, der ein bloßes Bühnenverſatzſtück iſt und gar nicht an die Leitung angeſchloſſen, funktioniert in dieſem Augenblick, du weißt es und du zweifelſt nicht. Ohne Elektrizität klingelt die Signalglocke. Du erteilſt Weiſungen, Ratſchläge, Entſcheidungen. Du biſt ein lebendiger Machtfaktor. Ein Unterbeamter, von deſſen Exiſtenz du bisher nichts geahnt haſt, tritt herein, legt Ausarbeitungen vor, die du ihm geſtern aufgegeben haſt, wie es ſcheint. Andre danken für empfangene Vorſchüſſe. Und ohne daß du dich von deinem Platz gerührt haſt, hörſt du mit einem Mal, wie draußen vor dem Fenſter die Zeitungsjungen den Titel deiner Zeitſchrift in die Luft brüllen, wie ſie die noch klebrigen Blätter, die naſſen, ſchwarzen, ziſchenden Lettern entfalten und ſchwingen, wie ſie rennen und ſo ſchnell den Vorbeigehenden das Papier in die Hand ſtecken, daß man meint, ſie reißen es ihnen aus der Hand... Überdies biſt du gar kein Schwärmer für Zeitſchriften

natürlich, im Grunde hältst du alle für überflüssig. Nur einmal hast du es aus wissenschaftlichem Interesse probieren wollen, ob man eine Zeitschrift nicht intuitiv von innen heraus gründen kann, mit Hilfe der Bühnenausstattung eines Redaktionszimmers, statt rationalistisch mit den langweiligen Maschinerien der Welt.

Um mein Problem zu formulieren: ich möchte den genauen Anteil suchen, den das Bühnenmäßige an den Vorgängen des Lebens hat.

Dasselbe gewöhnliche Zimmer, als Gerichtssaal eingerichtet: und ganz gewiß werden bald Richter, Zeugen und Angeklagte da sein. Die Ähnlichkeit der äußern Situation, sofern sie nur täuschend und exakt ist, muß die gewohnten Vorgänge des Lebens heranlocken... Ebenso glaube ich, daß ein Sterbender sofort dem Tode entrinnen müßte, wenn man ihn aus der gewohnten Sterbeumgebung, aus diesem Bett und Nachthemd und Kästchen nebenan mit den farbigen Arzneien in Fläschchen, aus dieser Luft und den das Ende heranzagenden Freunden, plötzlich auf die Straße versetzte, an eine Straßenkreuzung, wo die Reihen der Automobile vor dem weißen Stab des Polizisten stocken, wo alles schreit und läuft und jeder Passant eher dem nächsten absichtlich auf den Fuß treten würde als an Sterben denken. Wenn man aufpassen muß, daß einem im Nachtwind nicht der Hut in die nächste Pfütze fliegt, hat man keine Zeit zu sterben. Die Szenerie ist es, die mordet und das Leben rettet.

Die Vorſtadtbühne

Sie machte ein ernſtes Geſicht. Und nicht nur deshalb, weil ihr dies gut ſtand. Sondern ſie war wirklich traurig.

Der junge Mann, namens Carus, der, ihr gegenüberſitzend, das eine Bein durch das andre gehoben hielt, tröſtete ſie: „Schau, ich hab' dich wirklich nicht kränken wollen, Kindchen. Aber wie ſollen wir es anders anſtellen, um aneinander Freude zu haben. Heiraten kann ich dich nicht, du weißt, daß ich zu wenig Glück im Beruf habe. Alſo mußte ich dich doch einmal bitten, meine Geliebte zu werden, nicht wahr."

Jetzt weinte ſie ſchon.

Das dunkle Hofzimmer nur mit einem Fenſter und ſchmal wie ein Fernrohr blieb eine Weile ſtill, während die Dämmerung anbrach. Plötzlich ſetzte unten laut das überraſchende und häßliche Geflöte eines Leierkaſtens ein...

Da ſtand der junge Mann auf und, während er die Franſen der Tiſchdecke zu regelmäßigen Bündeln ordnete, bat er das weinende Mädchen in leiſen Sätzen, verſtändig zu ſein, ihm nicht zu zürnen.

Martha erhob den Kopf, noch fielen zwei Tränen, ſie ſagte mit Energie: „Nein, Carus. Überwinde dich, ſei ein Mann. Ich werde immer ſtolz darauf ſein, wenn du mich als deine Freundin betrachteſt. Aber niemals kann ich dir das werden, was deine Träume

dir vorſpiegeln. Verlange es nicht von mir, du ſelbſt würdeſt mich verachten, wenn ich mich und meine Ehre vergäße. Ich muß doch einmal Klarheit zwiſchen uns ſchaffen: Du biſt mein Freund, mehr nicht, alſo bleibe ſo, wie du warſt."

„Klarheit ſchaffen... Ich bitte dich, laß das. Ich verzichte auf jegliche Klarheit."

„Aber das Leben iſt einmal ſo, klar und unerbittlich."

„So kennſt du es, arme Kleine. Natürlich, wenn man ſeit ſeinem ſechzehnten Jahr ganz ſelbſtändig in einer großen Stadt ſein Brot verdienen muß. Und gar durch Klavierſtunden... O, wie ſchlimm iſt es dir ergangen! Man hat dich immer betteln und kämpfen laſſen, und ſchließlich haſt du dich gewöhnt, dies als den gerechtfertigten Lauf der Welt anzuſehen. Nie iſt dir eingefallen, daß alles ganz anders ſein könnte, ein wenig ‚operettenhaft', wie Jules Laforgue es wünſcht. Ah! que tout n'est-il opéra-comique! Que tout n'évolue-t-il en mesure sur cette valse anglaise Myosotis! . . ."

„Was willſt du eigentlich damit?"

Carus öffnete den Deckel des Pianinos und drückte im Dunkeln ſo langſam einige Taſten nieder, daß kein Ton erklang: „Meine Liebe, du nimmſt die Sache viel zu wichtig."

„Welche Sache eigentlich?"

„Ach Gott, alles. Und deine ſo ernſthafte Erklärung mit ſchweren Worterbſtücken wie: Ehre, verachten, Klarheit ſchaffen, Freundin, Träume vorſpiegeln...

Wie ſchön wäre es, wenn du ein einziges Mal dieſe Logik vergäßeſt, die doch zu gar nichts taugt! Das Leben iſt nicht ſo hart und endgültig, wie es dir vorkommt. Es gehen immerhin witzige Dinge darin vor. Warſt du, beiſpielsweiſe, ſchon einmal im Vorſtadttheater draußen?"

„Nie."

„Bitte, komm morgen mit mir hin! Man ſpielt zwar tſchechiſch dort, aber ſo viel verſtehen wir ja. Und wenn nicht, um ſo operettenhafter iſt es. Du willſt? Alſo gut, ich hole dich morgen um dieſe Zeit ab. Du wirſt etwas Unterrichtendes erleben... Aber jetzt, ſei nicht mehr böſe, gib mir einen Kuß..."

— — — — — — — — — — — — —

Es iſt hübſch, wenn Rendezvous pünktlich von beiden eingehalten werden.

Und ſo geſchah es auch in dieſem Fall.

Arm in Arm denn betraten die beiden das Foyer des Vorſtadttheaters. Aus einem Privathaus hergerichtet, das nur durch transparente Buchſtaben und den wagerechten großen Glasfächer über der Tür auffiel, empfing es in einem bunt mit Solenhofer Platten gepflaſterten Raum, der rechts Garderobe, links Konditorei hieß. Von hier kam man in einen ſchmalen Gang, Schauplatz der Zwiſchenakts-Promenaden, von roten Plüſchkanapees an den Seiten in die Länge gezogen, mit Glühbirnen, Photographien des Direktors unter ſeinen beſten Kräften, und mit einem goldgerahmten Spiegel verſehen, den als Gegenſtücke der

Apoll vom Belvedere und die Königin Luiſe nach Rauch bewachten. Ein gutmütiger Eiſenofen machte bieder auf die fehlenden Siebe der Luftheizungen aufmerkſam. Ein Palme, von Staub weißlich gepudert, erinnerte an den Orient.

Über ausgebeulte Holztreppen ſtolperten Carus und Martha lachend in ihre Loge. Die aber war keineswegs ein Zimmerchen, wie ſie es von den langweiligen großen Theatern her gewohnt waren, ſondern nur ein durch rote, ſammtbortierte Pappwände in Ordnung gebrachter und abgeteilter Luftraum. Über ihnen direkt ſchwebte die Decke und an ihr eine Poſaune aus Stuck, lebhaft geblaſen vom Zentralengel des Plafonds. Er hielt ſie dezent und edelmütig, kaum geängſtigt durch die ſezeſſioniſtiſchen Blumen, die mit geſteiften, paraboliſchen Stengeln auf der Tünche um ihn wucherten... Neben der Loge gleich hockten dichtbeſetzt die finſtern Bänke der Galerie; es drückten ſich Dienſtmädchen, Soldaten, Modiſtinnen, ein ganz kindlicher Pikkolo in ſeiner Amtstracht, alte Frauen in Sonntagsjacken mit ſehr großen Perlmutterknöpfen und mit Tüchern um den Kopf, ein witziger Hausmeiſter, Arbeiter, Bankdiener, markenſammelnde Gymnaſiaſten, Ladenfräuleins, Lakaien, ſchöne Kommis. Und alle bewegten ſich, redeten mit lauter Gedämpftheit, borgten einander die Operngucker, die Programme, riefen nach Bier, ſtritten um ihre Plätze, lachten. Es ſchien das Ganze nicht unähnlich einem religiöſen oder zweckloſen Tanze, ins unſichere Licht weniger

Lampen geſtopft, ſtückweiſe wiederholt von ſchiefen Spiegeln, die hier und dort unter Thronhimmeln aus dem braunen Dunkel funkelten, umrahmt von dem weiten Wandbogen, deſſen Papiertapete wie luſtige Flaggen ihre Fetzen herabwehen ließ...

„Das Parterre iſt wenig beſetzt," meinte Martha.

„Da brauchſt du auch nicht hinzuſehen. Hier wird für die Galerie geſpielt. Und für uns, wenn wir heute ein bißen kindiſch ſein wollen. Wollen wir?"

„Ja natürlich. Mir gefällt's ſchon großartig."

Der eiſerne Vorhang ging in die Höhe. Aber da hatte des andern koſtbare Teppichflut, rubinrot und von goldenem Tau mit großer Quaſte gerafft, noch nicht vollſtändig die Erde erreicht. Die eiligen Füße der Mitſpielenden ſah man, ein überraſchtes Getrippel im Rückzug; niemand nahm das übel. „Die Regie wird hier nicht ſo ernſt genommen," erklärte Carus, „und gerade deshalb bin ich gern da. Wie dumm iſt dagegen dieſer würdevolle Zuſammenhang, die Logik der großen Bühnen! Dort wird man auch bei den hitzigſten Poſſenſpielen, die allen Ernſt verbannen wollen, doch das Gefühl nicht los, daß all das etwas Ernſtes iſt, daß es im Grunde ſtreng und akkurat zugeht, daß alles mit Berechnung eingeübt und von dem zweckmäßigen Herrn Regiſſeur hinter der Szene peinlich belauert wird. Hier läßt man ſich, gottlob, gehen, hier darf man ſich in Träume, Poſſen, Auflöſung verlieren..."

Nach einer ſehr lauten und auf ſcherzend verſtimmten

Inſtrumenten vorgebrachten Ouvertüre, die vage Erinnerungen ans Spezialitätentheater auftauchen ließ, ſtellte die Bühne ein elegantes Zimmer vor. O Eleganz für naive Seelen! Luxusidee der Vorſtädter! Komfort, angedeutet durch einen großen — ſagen wir Perſerteppich! Außer dieſem und zwei Seſſeln befand ſich nichts zwiſchen den drei mit blauen Blumenkörbchen gemuſterten Wänden. Nur im Hintergrund führten zwei Stufen zu einer Eſtrade mit einem Tiſch, deſſen Weinflaſchen eine dunkle, etwas geneigte Leinwand ſtützend in aufrechte Lage erhielten. Da dieſe Leinwand mit Blättern und Äſten bemalt war, mußte man ſie für die Ausſicht in einen Garten und gute Luft in weitem Umkreis um eine offene Veranda halten.

Ein Vater in luxuriös-abgeſchabtem Frack betritt mit ſeiner ungariſch koſtümierten Tochter ſeiner Beſitzung Prunkgemach. Er zankt mit ihr. Was will ſie den Baron nicht heiraten, dieſen entzückenden und ehrfurchtgebietenden Altadeligen! Er ſpricht wie ein Salamifabrikant und Parvenu, der er iſt. Jetzt ſind Gäſte zur Verlobungsfeier geladen; der komiſche Diener kann es in ſeiner rettungsloſen Betrunkenheit nicht mehr erwarten, ſie zu melden, und Ilka denkt immer noch an ihren Couſin, dieſen feſchen Huſarenleutnant. Sie weint, der Vater iſt verzweifelt. Dann tanzen ſie miteinander einen zornigen Cſardas... Beifall. Sie geraten noch einmal in Zorn und Cſardas... Ilka bleibt und ſingt. Wo bleibt nur der

Couſin, dieſes ſüße Ekel?... Aha, da iſt er ſchon, es entſteht keine Lücke in der Handlung! Prachtvoll: ſechs Huſaren marſchieren hintereinander herein, weibliche natürlich, mit runden Armen und herausgedrehten Becken, und dann er, der männlichſte aller Huſaren. Er beeilt ſich, ein triumphierendes Couplet ins Publikum zu ſalutieren; dann erſt hat er Zeit, die harrende Couſine zu bemerken. Er ſalutiert wieder. Er ſalutiert überhaupt unaufhörlich, und wenn irgend jemand in dem Stück ſeine Überlegenheit bezweifeln ſollte, ſo wird er auch dann nur ſalutieren und alles wird klar ſein. Eljen!

„Siehſt du, ſo nett und gar nicht traurig iſt das Leben," wandte ſich Carus an Martha, die lächelte.

Und dann das Finale. Man ſieht es herannahen, man fühlt es förmlich, daß der Akt reif iſt. Zum Crescendo des Orcheſters eilen aus allen Kuliſſen Leute; Gaſtgeber, Gäſte, der Baron und ſeine hochmütige Mama, die Huſarendamen mit ihrem Helden; ſogar alle Dienſtmädchen und Köche des Hauſes ſind gern dabei, wo es gilt, den Chor zu verſtärken. Die Bühne wird zu eng. Die Wände zittern, die Gartenausſicht wirft Falten. Die Türen pendeln aus und ein, noch lange, nachdem man ſie geſchloſſen hat. Einige Gäſte ſetzen ſich zuſammen auf einen Seſſel. Das iſt ein Witz, obwohl es tatſächlich an Seſſeln fehlt. Mit Begeiſterung wirft man ſich auf die bemalten Holzſtücke des Gänſebratens, ſucht die wirklichen Äpfel aus dem Gummi-Deſſert, ſchwenkt leere Gläſer mit Unbedacht,

zwickt die Choristinnen in passende Körperstellen, schlägt einem wenig beliebten Statistenkollegen den Hut ein und regt ihn hierdurch zu unerwartet ausdrucksvollem Spiel an. Eine Orgie entsteht, blitzschnell, schon sind alle betrunken! Nun gerät alles, aber auch alles, in ausdrückliche Unordnung; vor Übermut mißlingen die Einsätze, werden die Positionen und Gruppen verfehlt. Schnell erscheint noch eine Fee, auf dem Tremolo der Geigen anschwebend. Dann fassen alle einander an den Händen und tanzen in zwei Reihen vor, auch zurück, soweit Platz ist, werfen die Beine in die Höhe, machen gemeinsame Gebärden, natürlich nicht allzu pedantisch gemeinsam, unternehmen einen Cancan, lassen den Vorhang schnell wie eine Guillotine über ihrem tüchtigen Geheul herunterstürzen...

„Ach, wie schön das ist, wie vollkommen schön!" ruft Carus.

Martha: „Hast du die Fee bemerkt? So eine junge Brust, ein schönes Mädchen. Es wäre schade um sie, hoffentlich wird sie entdeckt."

„Du hast doch immer Sorgen, du Gute. Vielleicht wird sie entdeckt, vielleicht nicht. Scheint dir das so wichtig?"

„Das ist wahr. Hier ist alles so leichtsinnig, so frisch, daß man sich gar nicht vorstellen kann, es gebe außerdem wichtige Dinge."

„Nun, so freue dich! Wir schweben, was liegt daran! Das Theater wackelt. Hoffentlich sind auch seine

Kritiker reizende Menſchen und ſeine Finanzen nicht übertrieben ſeriös. Glaubſt du nicht, daß es ein durchaus liebenswürdiges Unternehmen darſtellt?"

„Ich weiß nicht... Aber eines iſt ſicher, ich fühle mich hier ſo frei, ſo glücklich..."

„Alles iſt wie Luft. Sei unbeſorgt. Und ob du mein ſein wirſt oder nicht: ich bleibe munter ohne Schwere. Du auch, nicht wahr?"

...„Ich möchte dich küſſen."...

Der zweite Akt brachte einen Urwald, nein, einen Schilfſee, ein, ein Gebirge, nein, eine Eiſenbahnſtrecke mit Stationsgebäude. Es war alles zugleich auf verſchiedenen Kuliſſen zu ſehen. Und man ſtand nun in einer mit Grazie unkonſequenten Welt, in einer laumigen Kauſalität. Da erlebte man, daß alles wie mit Erdbeerſaft begoſſen war, ah! einen ſympathiſchen Sonnenuntergang. Dann brach eine Dämmerung ein, die ruckweiſe fortſchritt, ſo, als vergäße der liebe Gott immer eine Weile, es dunkeln zu laſſen, beſänne ſich jedesmal und hole es dann plötzlich mit Energie ein. Nun in der Nacht, wer erwartet nicht Liebespaare an dieſem Urwald-Eiſenbahn-Gebirgs-Schilfſee zu treffen? Und da kommen ſie ſchon, der Couſin mit Ilka; um nicht geſtört zu werden, ſingen ſie (ſelbſtverſtändlich müſſen ſie ja ſingen) leiſe. Ab. Von der andern Seite ſchleichen mit der zweiten Strophe genau nach derſelben, gleichſam verabredeten Melodie die Fee und der Baron. Ilka und Couſin kommen zurück. Man entdeckt einander, man iſt überraſcht, wenn auch

nicht mit Heftigkeit, man tanzt eine Überraschungs- und Entführungsquadrille.

„Eine Entführung! Ah, jetzt verstehe ich, was das Stationsgebäude soll," flüstert Carus mit dem erregt-dummen Gesicht eines kleinen Schülers.

„Gewiß wird ein Zug auf die Bühne kommen, ein Schnellzug. Das wird schön sein! Ich freue mich schon so sehr!" Wie ein Baby klatscht Martha in die Hände. Carus, sorgenvoll: „Wer weiß, vielleicht wird er nur hinter der Szene pfeifen."

...Aber mir nichts dir nichts tauchen jetzt struppige Gesellen auf, langsam, aber die Hände vorgestreckt wie Leute, die aus dem Wirtshaus herausgeworfen werden, mit beschwörend eingeknickten Knien schleichend. Ah, Räuber! Nein, es ist nur eine wandernde Schauspielergesellschaft! Und nichts in der Welt ist selbstverständlicher, als daß sie genau hier im Walde ihre Probe abhält, wo zwei zerrüttete Liebespaare auf den Schnellzug warten. Natürlich strömen Bauern und Bäuerinnen aus dem benachbarten Dorfe herbei; slawische, ungarische, sizilische, spanische Kostüme, selbst Zigeuner, alles, was farbig und phantastisch ist. Und wie sorglos und anheimelnd wirkt auch die Art, in der windesschnell eine Bühne aufgezimmert, eine Zuschauerbank herbeigeschafft wird! Kurz und gut, alles ist bei der Hand, die Vorstellung kann beginnen... Und nun ereignet sich in kaum möglicher Steigerung, daß diese auf der Vorstadtbühne dargestellte Landschaft noch einen Grad primitiver sein

soll. Mit ihr verglichen, muß alles übrige auf der Szene als elegante Welt erscheinen. Was für Dekorationsruinen erfordert diese Schmiere auf der Schmiere, wie puppenhaft geschminkte Komödianten, welch ein exotisch unsinniges Theaterstück. Auf der höchstens quadratmetergroßen Szenenfläche pressen sich die Darsteller, mit übertrieben linkischen Gesten, von roten Flammen bengalischer Streichhölzer geblendet. Und jetzt spielen sie absichtlich, weil sie eben Dorfmimen spielen, nicht etwa von Natur aus, schlecht. Ihre Ungeschicklichkeit wird zur Kunst; wenn einer gierig eine Knackwurst ißt, so soll man seinem Hunger die Ironie glauben; einen Zerlumpten für einen Dandy sonst halten, eine komisch-alte Naive für nur heute häßlich. Und das Bauernpublikum auf der Bühne lacht und applaudiert... Da verkennt das reale Publikum auf der Galerie die Sachlage, stimmt fröhlich in den Applaus ein und lacht mit, bitte, nur keine Umstände, lacht mit und zeigt sich in den Strahlen seiner wahrhaft volkstümlichen, unbeschränkten Toleranz. Nun ist alles verwirrt und versöhnt, man kennt sich nicht mehr aus, man muß einfach ein braver Mensch sein und mitlachen, lachen ohne Grund und Gnade und die Hände in einen ziellosen Himmel ausstrecken... Und da wird noch schnell, unten auf der Bühne, entdeckt, daß der Cousin eigentlich ein lange vermißtes Kind der stolzen Baronin ist. Somit adelig, darf er Ilka heiraten, der Baron nimmt indes die Fee zur Frau. Martha schluchzt am Hals Carus', der vor

Lachen gleichfalls außer sich ist, und nur durch Tränen sehen sie noch, daß als imposanter Schlußeffekt der Eisenbahnzug einfährt. Die übermenschlich große Lokomotive mit feuriger Laterne am Rauchfang bäumt sich an einigen Bäuerinnen empor, die keinen Platz haben, aus dem Wege zu gehen, stockt, macht noch einen Schritt und bleibt dann endgültig stehen. Die Liebenden bereiten sich zum Einsteigen, Carus und Martha wollen ihnen nachwinken, da fällt der Vorhang...

— — — — — — — — — — — — — — —

In dieser Nacht gehörten sie einander zum erstenmal.

Das Wunderkind

Es gibt eine Stufe im Jahr, nur wenige Tage, da ſcheint alles in Klarheit zu erſtarren. Du mußt ſie bemerkt haben, fühlender Freund, wenn du durch die erfrorenen Parkanlagen mit langſamem Nicken ſchreiteſt, wenn dein Herz urplötzlich der Seltſamkeit dieſer einzigen Stunden ſo hingegeben iſt, daß es in entfernte Gegenden entrückt ſcheint, auf koſtſpieligen Eiſenbahnfahrten... Der Herbſt iſt vorbei. Der Winter hat alles zerſtört, entlaubt, verwühlt. Und auch dein Ach, mit dem du notwendig dieſen Untergang akkompagniert haſt, verhallte ſchon, du Lieber. Aber zum Vorfrühling iſt noch weit, zu dieſen nach allgemeiner Übereinkunft ſchickſalsvollen Erweckungen. Denn du ſiehſt noch den Schnee in ſoliden, beinahe ewigen Flächen über die Wieſenbeete gehüllt, ſchollig aufgeſchaufelt zu beiden Seiten des Parkweges und ein wenig angeſchmutzt, ganz weiß aber in den Äſten. Er ſcheint flockig vor lauter Friſche, du greifſt ihn an, da pocht er dir ſteinhart in die Hand. Zwiſchen Winter und Vorfrühling trifft dich dieſer Schlag wie mit Klang einer Glocke. Und nun verſtehſt du es: alles ruht ringsum, eine Pauſe von unendlicher Bedeutung iſt eingetreten. Wenn du auch im wiſſenſchaftlichen Bewußtſein haſt, daß die Säfte in dieſen Stämmen weiterkreiſen: du ſiehſt es nicht, nichts geſchieht, weder verfällt etwas, noch lebt es wieder auf, der Tod iſt vorüber und die Auferſtehung

noch nicht einmal angekündigt. Was will die Sonne? Sie strahlt gelblich zwischen Schatten der Zweige hindurch, etwas geht von ihr aus, was man eisige Wärme nennen möchte. Aber nicht vermag sie, und nicht vermag die milde, schnobernde Luft diesen harten, stillen Baumstämmen irgendwie Leben zu entlocken. Fremdartig wie ein körperlicher Gegenstand an einen andern Gegenstand fällt, so fällt das Sonnenlicht, mit Luft gemischt, an den hölzernen Baum, ohne Reizung. Baum und Sonne haben einander nichts zu sagen... O einzige Stunde im Jahr, reinste, keuscheste, unausgesprochenste! Und auch du, Freund, halte die Tränen nicht länger zurück, geh' in Rührung den schräg geneigten Weg herab, der heute, da nichts wirkt, da auch die Schwerkraft aufgehoben scheint, deine Schritte nicht um ein Gran beschleunigen wird. Wie an einem kleinen schwachen Luftballon befestigt schreitest du herab, im Gleichgewicht. Vergiß es niemals, wie deutlich heute alle Dinge waren, innerlich ohne Zweck, ohne Beziehung aufeinander, wie ähnlich Kristallen. Daß eine Amsel vorbeihüpft, ist ein bloßes Naturschauspiel. Denn sieh, sie frißt nichts, sie sucht nichts, sie will nichts, sieht nicht ihr braunes Weibchen nebenan. Mit einem saubern Schnitt hat sich jedes Wesen heute aus dem Gemenge der Welt losgelöst, einzeln nun und friedlich blickt es in den lautern wolkenlosen Himmelsäther, entschlossen, für eine Zeit unverändert so zu bleiben.

Der zwölfjährige Klaviervirtuose Széll springt aus der Kulisse, förmlich befreit von etwas, was ihn dort festgehalten hat. Er ähnelt einem kleinen, aber festen Fußballspieler. Seine Schenkel in den kurzen Hosen sind dick. Eine Hand wirft er im Gehen vor und zurück wie ein Pendel, die andre wie ein Quirl beschreibt enge Kreise am Körper. Kaum kann er es erwarten, am Klavier zu sitzen, den Sessel in die richtige Höhe aufzukurbeln. Wie sehr kennt man diesen Eifer an wohlgeratenen Kindern bei ihren Spielen und Hetzen, wie natürlich dies alles... Und nun, während das Orchester schon dem feurigen Schmerze des F-Moll-Konzerts von Chopin sich preisgibt, hält er sich mit den Fingern heftig an dem gekrümmten Holzprofil unterhalb der Klaviatur fest, förmlich um nicht gegen seinen Willen ins Spielen zu kommen. Den Kopf bewegt er im Takt, und sein Gesicht ist so zart und weiß, daß man es in der Luft verschwimmen sieht, nur von den blonden Haaren zurückgehalten... Nun setzt er ein, fröhlich wie ein Kind, dem endlich in Gesellschaft Erwachsener zu reden erlaubt wird. Seine Läufe rutschen gesund und klar aus dem Gelenk... Jemand flüstert neben mir: „So soll Chopin gespielt werden." Nein, das ist natürlich falsche Begeisterung. Aber ich denke mir: „So soll von Kindern Chopin gespielt werden." Oder noch deutlicher und wahrhaftiger wird es zum Gefühl: „So mag Chopin, als er noch ein Knabe war, wie dieser hier, in kurzen, weißen Hosen, so mag er die Keime seiner zukünftigen

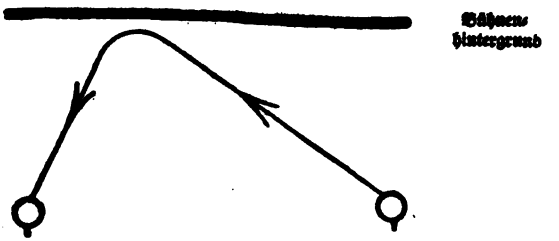
Musik, seines zukünftigen Leidens mit ahnungsvollen Regungen in sich gespürt haben."... Der zerlegte Dreiklang, mit dem das Adagio beginnt und schließt, wie breitet er so sehnsüchtig die Arme aus nach einer Geliebten, die ihm immer ferner ins Höhere entschwindet. Noch einen Ton, noch einen gibt er zu, klettert zögernd empor, vergebens... So pflege ich diese Stelle zu spielen, manchmal an Abenden, wenn die ganze mühevolle Erfahrung meiner Jahre sich in mir angesammelt hat. Ich übertreibe es vielleicht und bleibe minutenlang bei diesen süßen Noten... Keine Spur davon heute. Und recht so, und bravo, lieber Széll, wackerer Knabe, du bringst das vorgeschriebene Diminuendo und das vorgeschriebene Ritardando, aber ist es deine Sache, vergiftete Tropfen von Liebe den zerlegten Dreiklängen zu injizieren, die musikalische Figur am Ende durch Überschwang zu zerstören? Und du springst im letzten Satz tapfer und richtig auf die weit entfernte F-Taste, aber ohne wahnsinnigen Zorn, denn wer sollte dich in deinem talentierten Leben gekränkt haben? Kurz, du spielst das ganze Stück so vorzüglich sauber, so freundlich und durchaus nicht ohne die angemessenen Betonungen, daß es mir heute in großen Formen entgegentritt und über allem Dampf menschlicher Leidenschaften. Ja, man sollte sich alle Musikwerke einmal von Wunderkindern vorspielen lassen. Das ist etwas ganz andres als das Spiel erwachsener Virtuosen, gereifter Männer, die ihre eigenen Erlebnisse kommentierend in die Akkorde

einflechten, deren zerriſſenes Herz ſchreit, getröſtet wird und wieder ſchreit... Heute erinnert mich das Konzert an die hellen kühlen Tage, die weder dem Winter noch dem Vorfrühling gehören. Wie im Park draußen die Sonne wirkungslos um die Baumſtämme ſteht, ſo kann die Hitze dieſer Kompoſition nicht in die Hand des kleinen Spielers bringen. Die Hitze iſt hier, und die Hand iſt hier, aber zwiſchen den beiden gibt es keinen Zuſammenhang, ſie grenzen aneinander, aber ſie berühren einander nicht. Und gerade dadurch entſtehen ſo genaue reine Konturen, eine Freude für jeden Menſchen, der das Seltene liebt... Er iſt zu Ende. Er verbeugt ſich vor dem applaudierenden Publikum und, wie man ihn belehrt hat, leitet er einen Teil des Beifalls, indem er die drei-, viermal kurz zuſammenſchlagenden Hände erhebt, dem Orcheſter zu. Auch dieſe Form des nervöſen Maeſtro, den man gejagt durch alle Länder, alle Orcheſter der Großſtädte ſich vorſtellt, heute hier, morgen dort, erfüllt er mit ſchöner fremder Sicherheit, ohne Selbſtüberwindung oder etwas derartiges Nervöſes durch ſie äußern zu wollen. Er ſetzt ſich wieder und, da man weiter applaudiert, ſteht er wieder auf, um mit einem Ruck ſich zu bücken. Während aber andre, die Gereiften, während des Beifalls im Sitzen ſo tun, als beſchäftige ſie ſchon wieder das Klavier und ihr nächſtes Stück und als ſchrecke ſie nur der geſteigerte Lärm zu noch einer Verbeugung auf: ſitzt der Knabe ruhig da, die Arme über der Bruſt gekreuzt, ſchaut dem klatſchenden Publikum

ins Geſicht, wartet in dieſer Stellung eine paſſende Weile, ehe er wieder vortritt. Man hat ihn eben belehrt, er ſolle zwiſchen den Verbeugungen warten. Vielleicht zählt er inzwiſchen bis dreißig.

Im Chantant

Ich habe eine Entdeckung gemacht: Sämtliche Soubretten der Welt haben genau eine Art, auf dem Podium zu gehen. Wie oft habe ich darüber gesonnen, in dieses scheinbar so zackige Hin- und Hermarschieren eine Regel zu bringen. Da ist sie nun (und ich bitte Sie, lieber Herr Verleger, keine Kosten zu scheuen, um ihren Lesern durch eine kleine Reproduktion zu zeigen, was ich meine):



Schema der Bewegung einer Chansonette

Nämlich: die normale Chansonette singt zuerst einige kleine Zeilen rechts auf der Bühne, rechts vorn, das Gesicht gegen die Zuschauer gekehrt; dann geht sie gegen den Hintergrund, geht jedoch mit dem Rücken voran, immer noch uns zulächelnd; nicht ganz erreicht sie die Wand und doch, als würde sie elastisch von dort (nach den Gesetzen unseres Physiklehrbuches) zurückgeschleudert, kommt sie jetzt mit schnellerem

Schritt energiſch auf uns zu, immer ſingend, nach links vorn, mit wachſendem Lächeln. Von hier aus wiederholt ſich vielleicht dieſelbe Kurve in der entgegengeſetzten Richtung; das iſt unabwendbar. Ich bin wirklich froh, daß mir nach vielen Beobachtungen dieſes wiſſenſchaftliche Geſetz klar geworden iſt. Vielleicht gebe ich jetzt, mit einem befreundeten Mathematiker, bald eine „Geometrie des Chantants" heraus. Ich weiß ja auch ſchon, daß von den beiden Äſten der heute entdeckten Kurve der erſte immer weniger ſteil als der andere ſein muß; natürlich, weil die Dame vorſichtiger mit dem Rücken gegen die Wand losgeht als mit dem Geſicht gegen das Publikum nach vorn.
Und ſolche Dinge weiß ich noch viele. Ich ſitze ſo gern im Chantant, es iſt mein liebſtes Theater. Das Zimmer iſt eng, heiß, und noch am nächſten Vormittag wird dieſer Zigarrenrauch meine Augen zwicken. Der Klavierſpieler brilliert. Das heißt nicht etwa: brillant ſpielen. Er hat ſeine eigene Technik: „brillieren", er läßt ſtets die Schwierigkeit ſeiner Ouvertüren durchſchimmern und namentlich auch ſeine Ohnmacht auf dieſem (ach! zufälligerweiſe) ſo miſerablen Pianino. Faſt ebenſo laut, wie die Leute reden, ſpielt er. Wieſo ermüdet er nicht? Vielleicht hofft er, von einem dieſer Gäſte eines Abends entdeckt, zu einem beſſern Klavier hingeführt zu werden. — Die Mädchen kommen, die lieben Mädchen, und man vergißt ihn. Sie haben ihre Metallſchuppen an, ihre Trikotſtrümpfe, wie zu unſerer Väter Zeit, ſie zeigen auf

ihre Frisur, auf ihren Schuh, den sie vorstrecken, während sie sich vorbeugen; all dies, um anzudeuten, daß sie „von Kopf bis Fuß" einfach die „Brettlkönigin" sind. Es sind geheiligte Bewegungen, die sie ausführen, Stiltraditionen: dieses Vorhalten eines Spazierstocks soll „gigerlhaft" sein; Seidenhosen, noch so kurze über noch so dicken Schenkeln, deuten den „Gassenbub" an; das Wort „ich bin noch jung" wird viele Strophen hindurch immer wieder mit demselben Geheul neuer Erkenntnisse ausgestoßen; der Kakewalkschritt, als wate man knietief durch Sand, so mit Aufgebot aller Kraft, ist „Amerika"; wird der steif abstehende Rock ans Knie vorn mit beiden Händen gepreßt, so daß er hinten sich hebt, bei seitlich geneigtem Köpfchen, so ist „Unschuld" gemeint; aber „Paris" selbst, Metropole des Lasters, rauscht über die Szene, wenn dann die Kleine die Röcke aufhebt, den gebückten Kopf an sie legt, als wolle sie in diesem Polster ausruhen, und nun von hier aus lächelnde Blicke schickt — als Halbmond füllen die Dessous schön den Raum aus zwischen Bein und Hals, wie ein geöffneter Fächer; oder in geänderter Figur mischt sie jetzt alles durcheinander, beugt sich noch tiefer zu ihren Spitzen, wie eine Wäscherin über die Wäsche, hebt schnell abwechselnd ein Bein, das andere, und mit eiligen Händen rührt sie die schäumenden Falten, wirft sie hin und her, während ihr Blick beschäftigt auf diesem Schaukeln ruht. Weisheit des Chantants! Sie singt: „Was die Fran-

zösin kann. Das kann auch ich. Es ist nicht so viel dran. Ganz sicherlich. Nur weil's Franzosen sind. Drum hamm's mehr Glück. Doch hat die Wienerin denselben Chic."

Liane de Vriès

Der Reklamograph: interessanter, als man glaubt. Dann schnellte eine „akrobatische Neuheit" über die Varietébühne, dann hielten Clowns Violinen und Glocken an Drehbänke, und es klang wie eine Art von Musik, so sollte es auch sein. Die Kulisse oft benutzten Herbstlaubes erzitterte vom Urwaldgekreisch dressierter Kakadus und von ihren springenden Farben. Gut, gut, all das sind Versprechungen — kommt sie noch nicht? Ich sah sie versteckt hinter den turnenden Arabern, hinter dieser temperamentvollen Wüste, hinter synkopischen Engländerinnen, hinter der Pause, die den Riesensaal hell machte und all die blauen schönen Zigarrenrauchwolken zu den Wolken des Plafonds trieb, zu den Fächerspiegeln, den Verzierungen. Aber sie zeigte sich nicht. Noch diese Germania mit kantigen Hüften mußte auftretend sie verdecken und Zigeunerweisen geigen, mit ihrem Bogen alle Ziehbrunnen der Pußta heben, pizzicato und im Flageolet, wobei passenderweise ihre Postichen kräuselnd in Unordnung gerieten, während zur nächsten Cantilene doch wieder schon der gehörige Augenaufschlag in Bereitschaft war. Geh schon weg! Und auch du, ade, Amerikanerin, die den Kunststücken der Brüder hilft, auf sie zeigt, im tiefsten Mundwinkel ihren Goldzahn aufblitzen läßt. Ade, geh schon weg... Dann trat Liane de Vriès auf. („Während dieser

Nummer wird nicht serviert." Das Plakat ist von Damaré in Paris gedruckt und schlecht. Ein Freund hat mir erzählt, er habe in der Nacht, nachdem er sie gesehen, nicht schlafen können... So sammle ich schnell noch, vor dem erregten Moment, alles, was ich bisher von ihr weiß.) Musik. Ich schließe die Augen. Und dann sehe ich sie, sie steht da auf der Bühne, und ich höre sie, und es ist die Sprache, die Sprache Flauberts. Da steht sie, so wie ich mir immer die Pariserin meiner Legenden vorgestellt habe, ich habe Paris noch nie gesehen; da ist nun das Vorbild der mondänen Wochenschriften, der Bilder von Fabiano, Gosé, Galanis, de Mouvel, das Vergnügen meiner einsamen Abende im Kaffeehaus, nächstens werde ich davon schreiben. Da ist sie, und es ist keine Enttäuschung, nein, eher war das Erwarten eine Enttäuschung, denn ich hätte sie sehnsüchtiger erwarten sollen... Ihr Hut, das Kleid mit Flittergold, und dazu geben die vielen echten Perlen eine Harmonie, eine Harmonie im höheren Sinne, o jenseits, dort wo auch die Wurzeln von Minus-Eins schweben! Die Perlen, die solitären Brillanten und an Ketten die Schmuckstücke, neben ihrer Schönheit sagen sie tautologisch noch einmal dasselbe: „Man muß mich lieben, alle lieben mich." Das sagen die Schmuckstücke, das sagt die Schönheit auch allein. Denn sie ist schön. Hab' ich's noch nicht gesagt?... Sie ist schön und so weiß, andere werden vom elektrischen Reflektor beleuchtet, sie wirft ihr Licht in den Reflektor, beleuchtet

ihn. Toilettekünſte, wendet eine ein. Aber mach' es ihr doch nach, kleine Hausfrau, eben wirſt du von der Bühne her aufgefordert, nicht eiferſüchtig auf deinen Mann zu ſein; denn dieſer Kuß gilt gerade ihm! Sie iſt ſchön — können dieſe Hände auch Wärme geben? Unmöglich, daran zu glauben!... Ganz ruhig nun betrachtet, denn es iſt höchſte Zeit, einige wertvolle Beobachtungen zu machen: ihre Bruſt liegt im oberen Fünftel etwa des Leibes, das macht ihn ſtark und ſchlank zugleich, ſchafft Raum für männerartige Freiheit des Unterkörpers, für die in Müllers Syſtem beliebten Korſettmuskeln. Wie geſund ſieht ſie aus, wie ſchön und geſund. Lieber noch als mit ihr ſein... möchte man ſie ſein! Sie iſt ſo rein, gewaſchen, überwacht, Sündfluten von Reinigungsbädern förmlich müſſen durch ihre Haare gegangen ſein, daß ſie ſo naß glänzen und ſo trocken ſind. Das iſt unbegreiflich, obwohl nichts unbegreiflich iſt. Alles andere war Schweinerei bisher, Brunſt. Hier beginnt meine Liebe. Und dieſe freie Stirn, das intelligente Achſelzucken, dieſes Sich-wenden einer großen Dame, wobei der nackte Rücken mit Grübchen, Schatten, Sehnen, Anhöhen erſcheint. Gewiß iſt ſie witzig, das ſehe ich an ihrem nackten Rücken, und gut, brav. Alle ſchönen Frauen ſind brav, nur bei Maupaſſant und andern ſchlechten Autoren (Wiener Schule!) ſind ſie's nicht. Und ſiehſt du, ſehen Sie... ich habe recht gehabt, ſie hat Deutſch und Tſchechiſch gelernt, um uns etwas zu ſagen. Was iſt das für eine Szene? Ein Kellner

kommt auf die Bühne, bringt ihr einen Brief. Jetzt setzt sie den Brief auf, ihr Zeigefinger als Messer, wie der sich ins Seidenfutter wühlt und einen Schlitz macht, um den sich Locken des Papiers aufbäumen! Sie erklärt uns alles: jemand möchte sie zum Souper einladen: „Sind Sie es? Oder Sie in der Loge, auf der Galerie?" Strophenweise antwortet niemand, natürlich, weil alle wie im magischen Banne liegen und vielleicht auch nicht so perfekt die Sprache Flauberts beherrschen, und das gibt ihr Gelegenheit zu ihren aufreizenden Mienen, zu dieser ewig lügnerischen, ironischen Geste: „Niemand will mich, ach, warum will mich niemand?" Den Finger an der Lippe steht sie da, weinerliche Vorwürfe heuchelnd.
Ihre andern Couplets. O schönster Abend meiner Saison heuer, neben Variationen von Reger ... Die andern Couplets: Sie ist Masseuse und streichelt ihre Umrisse, modelliert sich, zu unserer größeren Aufmerksamkeit. Oder sie hat was Schönes, sie gefällt und weiß nicht warum. „Fragt nur eure Söhne, die wissen's." Oder sie muß lachen, von unsichtbarer Hand gekitzelt. Oder das kleine Erschrecken, die Halbkreise (statt Halbellipsen) der Augenbrauen, der Mund, der ein o sagt, weil er einmal rund sein möchte, nach seiner sonst so sanft geschwungenen Form. Die Klappen des Kleides an ihrem Busen und zwischen diesen Klappen, das feste Licht im Ausschnitt locker, doch nicht schwankend. Nun verteilt sie Blumen und ist einfach das, was sie ist, ohne Gesang und

Pointen: eine ſchöne, gutartige, geſcheite Frau, ein Aktivum des Weltalls... Zum Schluß verbeugt ſie ſich tief. Achtung, die Klappen!... ein Kollektivkuß, den ſie in ihre hohle Hand gibt und ausſtreut; dennoch bin ich in Dankbarkeit beſchämt...
Mein lieber Freund, auch ich habe die Nacht darauf nicht geſchlafen. Aber aus einem andern Grunde. Ich mußte das da ſchreiben. (In erſter Linie nämlich bin ich Schriftſteller, nicht Liebhaber.)

Höhere Welten

1.

Ich bin weder Spiritiſt noch Antiſpiritiſt, weder Antitheoſoph noch Theoſoph. „Welcher Weltanſchauung gehören Sie alſo an?“ Ich bin Literat. Man wird ſich doch endlich angewöhnen müſſen, die Literatur als eine vollgültige alles umfaſſende Weltanſchauung anzuſehen, nicht als einen Beruf. Der Schriftſteller hat ſeine ihm eigentümliche Art, die Dinge zu ſehen, er ſieht eben das Literariſche an ihnen, alſo das künſtleriſch Beſchreibenswerte, das den an dieſen Dingen anderweitig Beteiligten freilich ſehr oft nur einen Nebenumſtand darſtellen mag... Hierdurch gerät er allerdings in den üblen Verdacht, zu ironiſieren, d. h. von den Dingen nicht ergriffen zu ſein... Ganz falſch: er iſt in ſeiner Art ergriffen, literariſch ergriffen von ihnen. — Einem Dichter vorwerfen, daß er ſich von der Welt nur literariſch beeinfluſſen läßt, iſt genau dasſelbe, wie einem Politiker vorwerfen, daß er ſich nicht um den Knochenbau ſeiner Wähler kümmert, oder einem Anatomen, daß ihm einerlei iſt, ob die Skelette ſeines Kabinetts zu Lebzeiten der konſervativen oder freiſinnigen Partei angehört haben.

Ich geſtehe von vornherein und mit Stolz, ich bin Literat, ich intereſſiere mich auch für „Höhere Welten“ nur literariſch. — Kommt einer und predigt mir,

daß die ganze ſinnliche Welt nur Schein iſt, daß es ganz andere Dinge gibt, die zu ſehen für mich von der allerhöchſten Wichtigkeit iſt, ja die nicht ſehen mich in ewige Verdamnis ſtürzen wird, — ſo werde ich nicht umhin können, die ſeltſame Haarformierung und Friſur etwa dieſes Drohenden in erſter Linie, als Hauptſache zu beobachten und im Geiſte unwillkürlich die treffendſten Worte und Vergleiche dafür zu ſuchen. Ganz einfach: er ſtellt mich in ſeine überſinnliche Weltanſchauung, ich ihn in meine literariſche. Niemals werde ich zugeben, daß die literariſche Weltanſchauung irgendeiner anderen, noch ſo erhabenen, nicht ebenbürtig iſt. — Dieſes Gejammer über die „Lebensſchwäche des Künſtlers", über die „Minderwertigkeit der Literatur gegenüber dem Leben", möge endlich aufhören! Warum ſich der Literatur ſchämen? Sie iſt ein Mittelpunkt, nicht ſchwächer als Erotik oder Demagogie oder Wiſſenſchaft.
Ich ſchäme mich nicht, — dies als Vorbemerkung — ich freue mich der Literatur.

2.

Viele Nachmittage verbrachte ich einſt mit Guſtav Meyrink, nun habe ich ihn lange nicht geſehen und hätte ihn vergeſſen, wenn mich nicht neulich wieder ſeine vortreffliche Dickens-Ausgabe (bei Langen) gut an ihn erinnert hätte... Oft hatte ich damals das Gefühl, daß es rings um ihn ſpuke. Als ich ihn kennen lernte, ſprach zufällig gerade jemand mit leiſer Stimme auf ihn ein, erzählte von einem Spukhaus

in Budapeſt, das die Behörden aber verſperrt hielten. Niemand dürfe hinein. Er lächelte: „Ja, ſo wird es immer gemacht“... Er ſelbſt berichtete über erſtaunliche Erlebniſſe, einmal in Tirol habe ſich ein Tiſch, an dem er mit Freunden experimentierte, bis an die Decke gehoben, habe ihre Köpfe an den Plafond gedrückt. Er hatte eine ruhige Stimme und einen glänzend-treuen warmen Blick ſeiner großen blauen Augen. Ich betrachtete jede Stunde, die er mit mir verbrachte, als Geſchenk, ich ſtand vollſtändig unter ſeinem Einfluſſe; oft erwartete ich, wenn ſpät nachts das Kaffeehaus faſt leer war und der herrenloſe Tabaksqualm, der von Abweſenden aufgerührte Staub wie auf matte Nachzügler eines Heeres auf die letzten Gäſte ſich ſtürzte: jetzt müßten Geiſterhände hervorgreifen, die Tiſchbeine umklammern und dann auf uns los... Ich bewunderte ſein Wiſſen, ſeine geheimen Wege. Er galt als unheilbar krank, ſchleppte ein Bein nach, — er kurierte ſich ſelbſt und wurde geſund. Er machte alchymiſtiſche Experimente, zu denen ſeine ausgeſchriebene Geſchäftsſchrift mit banal-violetter Tinte ſo entzückend wenig paßte. — Ich begleitete ihn nachts zu ſeiner Wohnung, in einem Vorort neben der Gasanſtalt. Und auch das ſchien mir okkult, daß er neben der Gasanſtalt wohnte, und entſetzte mich, unklar ſchwebte mir vor: wenn nun ein Funke überirdiſcher Aureole in ſo einen gefüllten Gaſometer einſchlägt, dieſer Brand... Später durfte ich ihn beſuchen, in ſeiner Bibliothek blättern. Eine

Standuhr aus Porzellan fiel mir im Zimmer auf, das Zifferblatt war eine Trommel, eine teufliſche Geſtalt hielt ſie zwiſchen die geſpreizten Beine eingeklemmt und hob mit ungeheurer Kraft, mit wüten-Grimaſſe den Arm hoch empor, um auf ſie loszuſchlagen. Man konnte nicht hinſehen, ohne jeden Augenblick den Knall zerkrachenden Porzellans im Ohr zu haben. Daneben hing ein Bild, blaſſes Geſicht, Schlangen, Phosphor. „Was ſtellt das vor?" „Den Hüter der Schwelle", ſagte er leichthin, welchen myſtiſchen Ausdruck ich erſt Jahre darauf verſtand.... Überdies ſchwieg er gern, wurde plötzlich lebhaft, witzig, lebte in Rätſeln und Prozeſſen, niemand verſtand ihn, ein Schleier von Widerſprüchen hüllte ihn leuchtend ein, faſt blendend. Er verkehrte unter anderem mit einem Mann, der Fliegen ſammelte, tote Fliegen, deren er ſchon Tauſende beſaß. Er pflegte immer an der äußerſten Kante des Trottoirs zu gehen, wie um alles überſehen zu können, was zwiſchen ihm und der Wand vorging; doch ſah er oft gar nicht auf. Ich erinnere mich nicht, irgendeinen Menſchen nach ihm mit der gleichen Demut geliebt zu haben... Gegenwärtig wandelt ſich mir ſeine Geſtalt langſam in eine Legende um, geſchrieben in violetter Geſchäftsſchrift.

3.

Viele Jahre ſpäter, nachdem ich meine geheimwiſſenſchaftlichen Kenntniſſe in den Büchern der Bla-

watzky, in Kiesewetters Archiv, im Lotus, Luzifer-Gnosis, Flammarion usf. erweitert hatte und mir immer noch ein Gedicht von Goethe oder eine Fuge von Reger erstaunlicher, geheimnisvoller, verehrungswürdiger als alle okkulten Manifestationen erschien, selbst rätselhafter als jene beiden ineinandergeschlossenen intakten Ringe aus hartem Holz, die Zöllner aufbewahrt, — traf mich ein neuer Ruf aus der Geisterwelt. Einige jüngere Freunde (daß ich auch einmal mit Leuten, jünger als ich, verkehren werde, hätte ich noch unlängst nicht gedacht. So altert man!) luden mich ein, sie hätten ein Medium unter sich, sie bewegten Tische. Ich geriet in ein schlecht erleuchtetes Zimmer, in dem einige schon aufgeregt warteten, einige von früheren Erlebnissen lachend erzählten oder begeistert. Das Medium, ein sechzehnjähriger starker Bursche, an dem man diese Eigenschaft zufällig entdeckt hatte, rauchte Zigaretten, schien teilnahmslos. Wie ich erfuhr, interessierten ihn die Versuche wenig, und er mußte jedesmal erst sehr gebeten werden, seine Kraft wirken zu lassen. Das alles spielte unter Kameraden, guten Freunden, alle aus reichen Familien, ein Betrug war ausgeschlossen... Ich fand bereits ein ausgebildetes Zeremoniell vor. Man trat um das Tischchen (ein leichtes war ausgewählt), bildete die Kette, indem man die Hände nur leicht auflegte, die eigenen Daumen, mit dem Nachbar die kleinen Finger verband und nun leicht plaudernd auf die Phänomene harrte, nicht etwa mit Willensanspan-

nung oder Religiosität, denn ausdrücklich wurde ein heiterer Gleichmut als besonders günstig für den Eintritt der okkulten Ereignisse bezeichnet. Man erzählte Witze oder Alltägliches. Dann beugte sich einer, der zum Sprecher für alle ausersehen war, zur Tischplatte hinunter und murmelte: „Ist ein Geist im Tisch?" Nach mehreren vergeblichen Versuchen zuckte es im Tisch, endlich neigte er sich langsam feierlich zu einer Seite herab. Der Sprecher: „Willst du uns antworten. Ja — einmal, Nein — zweimal, ich weiß nicht — dreimal." Der Tisch neigt sich einmal, zweimal, dreimal, und so geht es weiter bis zwölf. Wir schließen daraus, daß der Geist erst um zwölf Uhr erscheinen will. Zwei Stunden lang stehen wir herum und essen Brötchen. Um zwölf wird die Kette geschlossen und sofort meldet sich der Geist. Man sagt ihm das Alphabet vor, und bei dem ihm passenden Buchstaben bewegt sich der Tisch, so erfährt man seinen Namen, seine Wünsche. Es ist eine Frau in Semlin, ihr Kind ist krank, sie bittet uns, für das Kind zu beten. Wir geraten in Aufregung, denn keinem von uns ist es eingefallen, jetzt gerade an Semlin zu denken. Die folgenden Nachrichten sind noch überraschender, machen uns halb toll. „Einen Arzt, schnell einen Arzt" zittert der Tisch. Und unfehlbar geht er seinem eigenen Willen nach, selbst dann wenn alle einen ganz anderen Buchstaben zur Ergänzung des eben diktierten Wortes erwarten, kommt es oft entgegengesetzt. Oft will

man nicht das ganze Alphabet aufsagen, nennt den nächsten Buchstaben ratend. Der Tisch rührt sich nicht. Er reagiert auf seine Art und nicht anders. „Können wir dir helfen?" fragen wir die unbekannte Semlinerin, die auf so seltene Art uns sich genähert hat. „Beten, beten." Wir sind so erregt, daß wir alle laut zu beten beginnen. „Sollen wir dich weiter fragen?" Der Tisch gibt ein so heftiges „Ja", daß er unsern Händen sich entreißend zu Boden stürzt. Das Schwierige ist, in solcher Hitze über die richtige Fragestellung nachzudenken. Endlich nach unsäglicher Mühe, alle Schweißtropfen auf der Stirn, erfahren wir, daß wir an die Polizei telegraphieren sollen. Wohin aber den Arzt schicken? Besonders neugierig sehn wir dieser Antwort entgegen, denn nun mußte die Semlinerin, die uns ihren Namen, ihre Adresse vorhin nicht näher nennen wollte, ihr Inkognito lüften. Die Antwort: „Postamt Belgrad"... Nun sind unsere letzten Zweifel verstummt, denn keiner hat an Belgrad gedacht, alle schwören, gar nicht so bewandert in der Geographie zu sein; die Landkarte, schnell geholt, zeigt uns erst, daß Belgrad und Semlin einander gegenüberliegen. Eiligst läuft einer von uns zur Hauptpost, es ist drei Uhr nachts, und gibt unser französisch aufgesetztes Telegramm an die Polizeiverwaltung Belgrad auf, die über diesen nächtlichen, so dringenden Wunsch aus Prag, sofort einen Arzt zum dortigen Postamt zu senden, damals sehr erstaunt sein muß. Wir fühlen

uns schaudernd dem Wahnsinn nahe, wir verstummen. Nach einer Stunde antwortet der Tisch: „Das Kind ist tot", ein leises Zittern, das lange anhält, folgt dem letzten Schlag...

Um es gleich zu sagen: unsere spiritistischen Experimente, von da an mit Eifer fortgesetzt, erreichten nie mehr die Erregungshöhe dieser ersten Nacht. Zwar gaben sich noch viele Geister kund: ein Kammersänger, der beklagte, am Suff gestorben zu sein — ein Einsiedler in Tibet, dessen Klopfen ganz zart (wie infolge der ungeheuren Entfernung) kam und dessen Buchstaben Worte einer uns unverständlichen Sprache ergaben — dann ein junges Mädchen unserer Gesellschaft, das jüngst durch Selbstmord gestorben war — dann der Geist Lortzings (seltsam, gerade dieses Komponisten, der keinen von uns besonders interessierte). Aber die Resultate waren oft unklar, oft sinnlos oder banal. Es beteiligten sich exakte Psychologen an den Sitzungen und untersuchten, ob sich ein von uns unterschiedenes Psychisches nachweisen ließe. Wir stellten Fragen, die keiner von uns hätte beantworten können, die man erst in Nachschlagewerken hätte aufsuchen müssen. Die Geister ließen sich auf solche Fragen nicht ein oder beantworteten sie unrichtig. Ein einziges Mal gab Lortzing das Entstehungsjahr des „Wildschütz" richtig an... Allmählich wurden die Sitzungen immer langweiliger. Zum Schluß erschien immer nur ein und derselbe Geist, der gar nichts wußte, gar nichts sagte, aber immer alle andern, die sich meldeten,

eiferſüchtig verdrängte. Indeſſen waren die ſpiritiſtiſchen Sitzungen zu einer geſelligen Unterhaltung herabgeſunken, man fügte ſie auf Hausbällen in den Kotillon ein, Mädchen nahmen teil, wobei ſich einige als hochgradig nervös, wo nicht medial veranlagt enthüllten; ſchließlich benützte man dieſes Spiel, um die kleinen verliebten Affären Lebender und Toter zu erforſchen, um irgend jemanden wenigſtens in Verlegenheit zu bringen, wenn ſchon nichts bewieſen werden konnte. Die Ernſthafteren gaben die Sache ganz auf.

Was mir von dieſer Periode geblieben iſt, ſind angenehme Erinnerungen an das rein-körperlich ſo ſüße Gefühl, wenn unter den Fingern der belebte Tiſch ſich zu bewegen beginnt, dieſer unirdiſche Druck, dem man nicht widerſtehen kann, dann die individuelle Mannigfaltigkeit der Geiſter, von denen die einen haſtig antworteten, andere faul und undeutlich, einige luſtig aus der Nähe, andere, wie unter Waſſer vergraben, ſchwerfällig. Dann denke ich immer noch gern an die hohen Grade von Angſt, die ich damals durchmachte, wenn ein Geiſt verſprach, etwas niederzuſchreiben oder gar ſelbſt zu erſcheinen (es ging aber nie in Erfüllung oder in ſo koboldhaft mißdeuteter Weiſe, daß ich an die Schlauheit des Teufels in Volksmärchen denken mußte z. B. der Geiſt ſchrieb etwas nieder, ſagte auf wiederholte Fragen: ja, er habe etwas geſchrieben — es ſei aber unſichtbar). Und endlich: ich kann den Eindruck nicht los werden, daß an dieſen myſteriöſen

Nachrichten aus Semlin doch etwas Wahres war. Vielleicht kann ein Mensch, durch die innerste Not zur Ekstase getrieben, eine unglückliche Mutter wie diese, ihre herzsprengenden Gefühle in den Weltraum hinausströmen und mitfühlenden Wesen, deren Geist gerade um dieselbe Stunde allen kosmischen Wellen offen steht, in zarten Schwingungen übertragen. Ist das so undenkbar?

4.

Während der Spiritismus die Bewohner einer geahnten höheren Welt uns physikalisch vordemonstrieren will, durch Töne, Gewichtsverlust u. ä., behauptet die Theosophie, daß jeder durch gewisse Seelenübungen zu einem direkten Schauen der höheren Welt gelangen kann. Diese Lehre, die von den Geheimlehren der Inder, mittelalterlicher Mystik, Kabbala abstammt, gründet sich also nicht auf objektive Beweisgründe, sondern auf subjektives Erleben jedes Beteiligten, kann aber jedem, der ihr infolgedessen objektive Gültigkeit abspricht, entgegenhalten, daß ja auch unsere irdische Welt kein objektives Kriterium der Wahrheit bietet. Man lese nur in einer modernen Logik, beispielsweise bei Husserl, nach, wie hier, nur um dem „radikalen Skeptizismus zu entgehen", eine Evidenz angenommen wird. Unsere ganze Erkenntnistheorie steht eben vor einem ungelösten Rätsel, und man kann einem, der Dinge sieht, die wir nicht sehen, nichts als statistische Wahrscheinlichkeitsgründe gegen seine Behauptung, keine Wider-

legung vorhalten... Auf dieſer Lücke irdiſcher Philoſophie iſt das Syſtem neuer Theoſophie, wie es Dr. Rudolf Steiner in ſeinen ſehr zahlreichen Büchern und Vorleſungsheften bietet, nachdenklich und reizvoll aufgebaut. Seine Sprache iſt bei weitem klarer und ruhiger als die der Blawatzky, etwas weitſchweifig, aber logiſch gegliedert, im Grunde unwiderleglich. Wie fein betont er, daß der „Geheimſchüler" vor allem nüchtern ſein ſoll, daß Phantaſterei mit dieſer „höheren Welt" nichts zu tun hat. Sehr einnehmend lehnt er auch jeden Fanatismus ab, betont den Wert der Einwände: kurz, er arbeitet in der Manier der Wiſſenſchaft, nicht des Glaubens, er verſchanzt ſich nach allen Seiten, er fordert vor allem von den Trainierenden Geduld und Hingabe. Gelingen Experimente nicht, ſo iſt dies nur ein Beweis dafür, daß man nicht geduldig und devotionell genug war.

Das Merkwürdige iſt ferner, daß dieſem Manne Scharen von Anhängern aus der ganzen Welt mit vollem Vertrauen folgen, daß er Verehrung wie kaum ein anderer Lebender genießt, daß ſich Legenden um ihn bilden, wie die, er eſſe nur eine Weintraube täglich, er erſcheine ſeinen Schülern als Geiſt uſf. Dabei ſoll er von allen, ehe er ſie in ſeinen Unterricht aufnimmt, vollſtändige Schulung in der Mathematik verlangen, ja gerade in der Mathematik.

Ich höre einen Vortrag Steiners über Theoſophie. Der Saal iſt dicht gefüllt. Viele Ausländer ſind

eigens, um ihn zu hören, nach Prag gekommen. Wie in einem internationalen Seebad, nur moraliſch diſziplinierter, wimmelt es von Franzöſinnen, Engländern, noch Entfernteren. Es zeigen ſich ... Männer mit weißen Bärten, andere, unter deren ſchöngewölbter glänzender Stirnkapſel die Brille wie eine Bewaffnung ſitzt, viele Frauen in Reformkleidern, mit gemalten Achſelbändern, weiße Haare, in ganz kleinen ſchmalen Zöpfchen zu einem Häuflein geringelt, unter ihnen ein ſchönes Prager Mädchen, die ich von der Gaſſe kenne und hier nicht erwartet habe, ihr Hut mit roten Fittichen paßt dem ſchwarzen Haar, und es beruhigt mich eine Weile, daß ſie alſo bei aller Sorge um Karmageſetz und Wiedergeburt ihrer zeitlichen anmutigen Exiſtenz doch die Pflege nicht entzieht... Freilich verlangt ja auch Dr. Steiner (und dies gehört zu den verlockendſten Partien ſeiner Lehre), daß der Geheimſchüler ſeinen Beruf nicht vernachläſſige, daß er ſeinen Körper und den Geiſt kräftig und geſund erhalte. Hat ſie es daher? Oder aus ſich ſelbſt? — Mir fällt da überdies ein, daß aus denſelben indiſchen Lehren Schopenhauer ſeine Askeſe, dem Peſſimismus ableitete, während Steiner (dem allgemeinen amerikaniſchen Zug unſerer Zeit folgend) Tüchtigkeit und Optimismus dieſen Quellen entnahm... Nun ſteht er am Pult, ein langer ſchwarzer Strich, ſogar der Ausſchnitt des Rockes iſt von der ſchwarzen Krawatte ganz ausgefüllt, nur die beiden niedrigen Dreiecke des Um-

legekragens ragen weiß vor. Das Gesicht mager, gelb, faltig, soweit die eingefallenen Wangen mit ihrer Spannung noch Falten zeigen, schöne Augen und Hände, wie sie Frauen gefallen. Er schreit, er läßt nicht ab, er breitet die Arme weit aus, die Handflächen uns zugekehrt und im Gegengewicht den schlanken Rumpf zurückgebogen, oder er fährt mit gestrecktem Daumen und zwei Fingern, die andern Finger schlaff, durch die Luft, er ist unermüdlich. Selbst Einwände trägt er mit demselben Pathos vor, wie das, was ihm gefällt, und die Unverdrossenheit, mit der er für das Publikum bei den Elementen der Lehre anfängt, deren letzte Komplikationen ihm doch so geläufig sind, hat wirklich etwas Rührendes und Großes. Oft schließt er die Augen, und ein Zittern von den Füßen aus durchsteigt den ganzen Körper. Er macht auf mich den Eindruck eines Mannes, der in seinem Ideal aufgeht... Nach dem Vortrag: Fragebeantwortung, geschickt und schlagfertig. Ich wundere mich, daß er sich auf so etwas Menschliches einläßt, auf dieses Virtuosenstück. Da habe ich aber zu laut gesprochen, und eine seiner Verehrerinnen weist mich zurecht: „Ich denke, das überlassen wir ruhig ihm, er wird schon wissen, was er tut. Er befolgt seine besonderen Zwecke, davon bin ich überzeugt." Wir kommen ins Gespräch, die Dame, obwohl der Vortrag den Anhängern Toleranz so warm empfohlen hat, wird recht bissig. Ich stelle mich vor. „Aber das ist ja unter Theosophen ganz egal."

„Ich bin aber kein Theosoph," muß ich nun noch meine Höflichkeit vor ihr entschuldigen. Zum Schluß meint sie, sie habe so ihre Gedanken darüber, daß Steiner die Fragezettel immer nach den Vorträgen zu sich nehme. Ich will die Drohung nicht bemerken, die darin liegt, und meine: „Wahrscheinlich studiert er zu Hause die Fragen genauer." Sie aber, von der Allwissenheit und Allmacht ihres Meisters, dem die Dämonen gehorchen, ganz durchdrungen, fährt fort: „Er erkennt wohl auch, wer den Zettel geschrieben hat"... Ich fühle mich schuldig...
Also bleibt diese dunkle Drohung in mir zurück? O nein. Denn Steiner hat die Unvorsichtigkeit begangen, einen Vers von Goethe zu zitieren (kein minderer Stil sollte wagen, so Hervorleuchtendes in seine Zeilen einzulassen) — und die schön geordneten Vokale, die unendlichmal als alle Astralleiber mysteriösere Musik dieser Worte hat wie Mondschein mein Gemüt schon ganz erfüllt. Und sie bleibt zurück, in meinem nur literarisch organisierten Gehirn, auf dem Heimwege, hat mich längst schon wieder aus den Polemiken und systemhaft verwirrten Abstraktionen in ein Reich aufgelösten unwiderstehlichen Wohlgefallens gezogen... Ich bleibe bei meiner Partei. Wir werden ja sehen, was man von diesem bornierten Parteistandpunkt aus (denn borniert ist er, begrenzt, glücklicherweise!) noch erleben kann. Auch aus den „höheren Welten" komme mir noch manches Schöne!

Kommentar zu Robert Walſer

Die einzig richtige Form, in der Buchkritiken verfaßt ſein ſollten, iſt: der Kommentar. Solange es aber nicht Mode geworden iſt, mit ſolcher Ehre unſere zeitgenöſſiſchen Dichter auszuzeichnen, die man nur wohl den lieben römiſchen und griechiſchen Klaſſikern zuteil werden läßt, — dieſe Ehre, daß auf jeder Seite, die nur je ein Weniges des unſchätzbaren Textes enthält, unter dem Strich jedes wichtigere Wort des Dichters erwogen und belobt, jede Wendung mit Parallelſtellen belegt oder als originell befunden, jeder angedeutete Gedanken und jede auch nur etwaige Anſpielung in voller Schönheit zu Ende ausgearbeitet wird, — ſolange dies alles nicht eingeführt iſt, bleibt nichts übrig, als eine kurze, unvollkommene und deshalb auch ſchwierigere Kritikerleiſtung zu verſuchen.

Ich werde alſo nur einen Pſeudokommentar geben können, eine Auswahl kommentierender Anmerkungen vielmehr, zuſammengehalten durch überſichtliche, dafür aber auch nur halbrichtige Leitſätze, die ich zwiſchen fünfmal oder zwanzigmal ſo viel Anmerkungen wahrſcheinlich anmutiger, geahnter und doch auch exakter verſteckt hätte.

Gleich im Beginn veranlaßt und begeiſtert mich der Genuß von etwas ſo Außergewöhnlichem, wie es Walſers Dichtungen ſind, zu folgender unwahrſchein-

licher Behauptung: — Es gibt Zwei-Schichten-Dichter, z. B. Dickens, der es vortrefflich verſteht, wenn er etwas Luſtiges darſtellt, den darunter liegenden Ernſt, und im Ernſten das Luſtige darunter und dahinter ahnen zu laſſen. Oder Hamſun bringt es zuſtande, daß jemand eine Situation berichtet, die er ſelbſt mißverſteht, der Erzählende; aber wir, die Leſer, verſtehen ſie durch ſeine verirrte Erzählung hindurch. Das Buch Doſtojewskis „Ein Werdender" erglänzt unſterblich in ſolchen Details... Neben ſolchen Zwei-Schichtern gibt es die einflächigen Dichter, natürlich. Drei-Schichter hat es aber bisher noch nicht gegeben. Walſer iſt ſo ein Drei-Schichter, da haben wir ihn.

Obenauf, in der erſten Schicht, iſt Walſer naiv, faſt ungeſchickt, ſchlicht, geradeaus. Wenige laſſen ſich davon täuſchen, man ſpürt ſchnell die zweite Schicht unter der erſten, die Ironie, das Raffinement, den Feinfühligen. Alſo iſt Walſer, wie man ſo zu ſagen pflegt, „gemacht" und „unecht". O nein, weit was Überraſchenderes iſt er. Er hat nämlich noch unter der tiefen zweiten Schicht eine tiefere dritte, einen Grund, und der iſt wirklich naiv, kräftig und ſchweizeriſch-deutſch. Und den muß man gut durchgefühlt haben, ehe man ihn verſteht, in dem wurzelt manch ſeltſamer Reiz ſeiner Sprache, Geſinnung, ja des Aufbaus ſeiner Werke.

Zunächſt die Sprache. Man hat wohl ſchon lange nicht in unſerer Zeit, die ſich von aller einfachen Proſamelodie abzukehren ſcheint, Sätze gehört wie

den: „Joſeph ſah ihn den Hügel durch den abſtürzenden Garten hinuntergehn.“ Welche blendende, vielmehr ſtille Reinheit, welche Abgewogenheit in den Vokalen, der Stellung und Länge der Worte, welche ungezwungene Muſik. Ich geſtehe hiermit, daß es nur wenige Bücher gibt, die mich durch ihren unſaubern Stil nicht anwiderten. Bei Walſer aber atme ich furchtlos auf, noch mehr: hier erquickt mich jeder Ton, hier ſchallt es ſo angenehm... Nun iſt es aber eine Eigentümlichkeit der Walſerſchen Diktion, daß er die Ruhe ſeiner Sätze oft mit einem ſcheinbar der Zeitungsſprache oder dem Vulgären entnommenen Wort ſcheinbar unterbricht. Hier ſetzt nun die Drei-Schichten-Theorie ein. Solche Zerriſſenheit klingt naiv, unbefangen, kunſtlos. Der tiefer Zuſehende erkennt wohl romantiſche Ironie in ihr, denkt etwa an Heine. Der Verſtehende aber ſieht unter dieſer wirklichen Naivität und wirklichen Ironie (beide ſind real vorhanden, nur beide nicht ſelbſtändig, beide auf die dritte Schicht beziehungsvoll) eine ganz inwendige Seelen-Unbekümmertheit, eine über allen Mitteln ſtehende und deshalb in den Mitteln mit Fug wahlloſe Dichterurkraft. Ein Beiſpiel (man findet leicht treffendere): „Das Feuer, das wie alle wilden Elemente keine Beſinnung hat, tut ganz verrückt. Warum ſind noch die zügelnden Menſchenhände nicht in der Nähe? Müſſen denn gerade in ſolcher Schreckensnacht uſſ.“ Ich habe mir erlaubt, natürlich gegen den Text, die deutlichſten

Papierworte hervorzuheben. Wie flüchtig sieht man sie der Feder des Dichters entgleiten, als Anklänge fast an populäre Schillerzitate, sieht den Dichter ihr Unangebrachtes erkennen, ironisch belächeln, sieht ihn sie dann trotzdem stehen lassen, einer inneren Flüchtigkeit, weil Heiterkeit folgend, die sich zu jener oberflächlichen Flüchtigkeit wie ein lebendiger Mensch zu seiner Momentphotographie verhält... Walser liebt es, wie in dem zitierten Buch („Fritz Kochers Aufsätze"), sich als Knaben, als halberkennenden Reifenden zu verkleiden, um diesen Stil gleichsam zu rechtfertigen. Doch führt er ihn glücklicherweise auch ohne besondere Rechtfertigung durch alle Bücher hindurch und ebenso durch seine schönen eilfertigen kleinen Stücke in unsern Zeitschriften.

Was für Sätze, was für Satzneubildungen und unbewußtes Glück! „Ich wohne sehr nett in einem, es kommt mir vor, hochgelegenen Turmzimmer." Oder: „Er wolle, fand es Tobler für passend zu sagen, nicht hoffen, daß es soweit komme." Ohne Arg und doch mit großer Schlauheit und doch im Herzen ohne Arg wird mit der deutschen Syntax hübsch gewirtschaftet. Gehäufte Verba geben einen halb-komischen, ganz-entzückenden Effekt: „... daß ich jederzeit dasjenige zu leisten imstande sein werde, was Sie glauben werden, von mir verlangen zu dürfen." Oder alte Phrasen werden mit einem neuen oder recht abgebrauchten Adjektiv kuriert: „Die Berge am Ufer waren in dem Dunst, den der vollendet

ſchöne Tag über den See verbreitete uſf." „Zeitungen ſolchen Schwunges und Charakters ſchoſſen ... an die erſtaunte und erfreute Öffentlichkeit." Analog zu „Ins Reine Schreiben" wird neu geſchaffen: „Ins Mehrfache Schreiben." — Iſt es möglich, einer tauſendjährigen Sprache ſo neue gezwungen-ungezwungene Töne abzuliſten, die von nun an nicht mehr verſtummen werden?! Wer in ſolchen neuen Stilerfindungen nicht das größte literariſche Tun unſerer Zeit ſieht, von dem kann man getroſt ſagen, daß er von dem Weſen der Literatur noch nie eine Ahnung in der Seele verſpürt hat.

Über die Schweizer Provinzialismen bei Walſer und ihre Schönheit denke man ſich einen ſelbſtverſtändlichen Abſatz hier eingeſchoben.

Ebenſo über ſeinen ſcheinbar ſorgloſen, dennoch ſehr bedachten und doch im Tiefſten blumenhafte friſche Sorgloſigkeit aushauchenden Szenenaufbau.

Seine Geſinnung erkläre ich mir gleichfalls dreiſchichtig. Eine leicht erkennbare Ariſtokratie im Weſen („Warum iſt Armut eine ſolche Schande? Ich weiß es nicht. Meine Eltern ſind wohlhabend. Papa hat Wagen und Pferde."); man würde aber irren, wollte man die durch ſolche leichtfertige, abſichtlich leichtfertige Reden als deren Widerlegung deutlich durchſchimmernde ſoziale Mitleidsgeſinnung als die wahre auffaſſen. Noch tiefer vielmehr ſtößt man wieder auf etwas ſehr Nobles, Feinorganiſiertes, Sich-Abſchließendes — und wundervoll iſt es, wenn Walſer

manchmal durch einen einzigen Satz den Leſer zwingt, alle drei Standpunkte mit ihm zu durchlaufen. „Es wurde nach und nach bei den Frauen Mode, und zwar bei den ſogenannten beſſern, nämlich bei ſolchen, die nicht gar ſo ſtreng zu arbeiten brauchten, den Tag über, und das gerade ſind ja die Beſſeren...“ Man ſuche ſich das Richtige aus!

Es iſt in dem labend komplizierten Weſen dieſes Dichters gelegen, daß er vielartige Figuren von ſolcher Vollſtändigkeit ihres Gehabens und Wirkens geſtalten kann und nicht im Relief, nein rund, komplett. Er braucht nur ſeines eigenen Weſens Züge zu iſolieren, aus ſich herauszuſtellen... Da erſcheint in mehrfachen Varianten die ſchöne, ſtattliche Frau aus patriziſchem Bürgerhaus, der der Hochmut ſo gut ſteht, der man gern dient. Immer trägt ſie Federn auf dem Hut... Da erſcheint der junge Mann, bald Schüler, bald Kommis, bald Gehilfe, der es in keinem Beruf lange aushält. Das Heroiſche und die Kunſt leben in ihm, hübſch verwickelt mit kleineren Begierden wie z. B. einer kräftigen Eßluſt. Die Liebe zum Bruder, der als Ideal vorſchwebt, wird oft gezeigt. „Geſchwiſter Tanner“ gar iſt die Geſchichte einer in ſich zuſammenhaltenden, ganz bunten und doch durch einen edlen Familienzug angeglichenen Kette von Geſchwiſtern. In ihrem Familienſtolz zeigt ſich wieder der Ariſtokrat. Nur das Feine, Ebenbürtige gefällt ihnen. Am liebſten würden ſie in einer märchenhaften Welt von Schönheit leben,

wie sie Karl Walser zierlich aufzuzeichnen weiß; und ebenso wird im Buche „Der Gehilfe" gern geträumt, in der guten Art Gottfried Kellers etwa, ausführlich im Schlaf, oder wachend vom „Ritterfräulein in Samtrock und ledernen Handschuhen." Doch — und das ist das Dreischichtige, Vielschichtige, Ungezähltschichtige meinetwegen — in demselben Buche spielt auch die kleine „verschuggte" Silvi ihre wichtige Rolle, und allnächtlich „pißt sie ins Bett". Was ich damit sagen will: Die Feinheit Walsers hat durchaus nichts Ästhetelndes, mir so verhaßt Wienerisches! Fritz Kocher, dessen Aufsatzheft mit den Worten „Der Mensch ist ein feinfühliges Wesen" beginnt, sagt so schön, wie er den „Lehrer in der Schulstube" beschreibt: „Hin und wieder kratzt er sich wollüstig in den Haaren. Ich weiß, welche Wollust es ist, sich in den Haaren zu kratzen. Dadurch reizt man das Denken unendlich. Es sieht allerdings nicht besonders schön aus, aber item, es kann nicht alles schön aussehen."

Das ist nun Walsers lieblichster Frohsinn; er steht, obwohl poetischeren Zeiten entsprossen, fest in unserer unpoetischen Gegenwart. Er liebt sie, er macht sie poetisch. Er hält einfach ihre Ekelhaftigkeiten aus — der gesunde schöne Körper „fähig, Anstrengungen und Entbehrungen zu ertragen", das ist die gute Basis, die er allen seinen Helden gibt. Ihr Lachen ist ein ins Akustische umgewandelter solcher Gesundkörper. Allen Mädchen müssen sie wohlgefallen, und

das freut diese jungen Herren selbstverständlich... In ihrer guten Laune gefällt ihnen selbst alles. Sie finden sich zum Erstaunen mühelos in der Welt zurecht. Der liebe verschwenderische, scheinbar so gar nicht ins 20. Jahrhundert passende Herr Tobler, Erfinder der genial unpraktischen Reklameuhr und des Schützenautomaten, wird sich schließlich — so eröffnet uns die abschließende Voraussicht des Romans —, wenn er den Gläubigern seine „brillante" Villa am Seeufer räumen muß, auch in der engen Stadt „in einem billigen Quartier" recht wohl fühlen. „Man gewöhnt sich an alles..." Von einer versinkenden Weltanschauung, von überlebten Stimmungen ist in der obersten Schicht dieser Bücher viel die Rede („Man bedauerte das Zeitalter, das sich gezwungen sah, mit Menschen von des Melkers Veranlagung derart kleinlich und mißverständlich verfahren", so heißt es von dem derben Naturburschen im Polizeigefängnis, der noch das Blut der „stolzen und unbändigen Ahnen des Landes" hat und dafür, d. h. für Raufhändel, bestraft wird), aber im Innersten der Bücher lebt schon eine tüchtige Anpassung an die Neuzeit, an Industrie und alles, was man will. Der Gesunde wendet sich eben von nichts ab. „Ich liebe und verehre Tatsachen." Oberste Schicht mag bei Walser Romantik oder Ironie der Romantik sein, zuunterst liegt tapferster freundlich-ausgesponnenster Positivismus: „Nichts kann mich so tief aufregen wie der Anblick und der Geruch des Guten

und Rechtschaffenen. Etwas Gemeines und Böses ist bald ausempfunden, aber aus etwas Bravem und Edlem klug zu werden, das ist so schwer und doch zugleich so reizvoll. Nein, die Laster interessieren mich viel, viel weniger wie die Tugenden." — Hier, wenn irgendwo, finde ich den neuen Ton, die Romantik unserer letzten, arkadisch-gegenwärtigen Strömung, endlich, endlich die Reaktion auf Nietzsche, die Freiheit, die Entspannung der Seele. Deshalb die Fülle der Eingebungen bei Walser, als hätte er das Dichten überhaupt erfunden.

... Was für Einfälle: diese Musterschule „Benjamenta" mit ihrem so intelligenten, so unermüdlich vom Dichter belobten und doch unterirdisch von ihm mißachteten Vorzugsschüler, dieser Brief, der mit „Geachtete Frau" beginnt, oder der betrunkene Wirsich, dieses Mitleidige, Mitleidslose, Mitleidsindifferente uff. uff.... Es ist wirklich unmöglich, diesen Dichter nach Gebühr zu loben. Ich kann meine verliebte Freude über seine Existenz in Kurzem nicht mehr anders ausdrücken als indem ich die Namen seiner bisheutigen Bücher mit meiner schönsten Schrift ins Manuskript kalligraphiere: „Gedichte" — „Fritz Kochers Aufsätze" — „Geschwister Tanner" — „Der Gehilfe" — „Jakob von Gunten" — Aufsätze.

Verworrene Nebengedanken

Will man in Paris ſeinen Winterrock weghängen, ſo nähert ſich ein Vollmond aus Holz oder ein ungeſchlachter Meſſingbügel, ſo daß man über die Geringfügigkeit der heimatlichen Aufhängeöſen in Verzweiflung ausbricht. Man ſteht da und wartet, bis man ein Französchen herantanzen ſieht, das ſein Kleidungsſtück an dem Bügel nicht aufhängt, ſondern wie über den Rücken einer geliebten Dame umhüllend anlegt. Alſo ſo geht es, man hat hier keine Öfen, und dadurch behält das Kleid vielleicht wirklich beſſer ſeine angeborene Geſtalt als in unſrer Strangulierung... O Fremdartigkeit! Dieſe Gaſſen, Wildbächen ähnlich, die zu den Boulevards dunkel herabſtürzen, die Häuſer, die entwurzelten umgeſtürzten Baumſtämmen gleichen, mit ihren emporgeſtreckten Rauchfängen, die zweiſtöckigen Omnibuſſe, Löwen auf Elefanten reitend, und dieſe zart gewellten Waſſerläufe in der Goſſe, ſo benachbart den verſchwenderiſch im Freien ausgebreiteten Stoffen und Hüten und Backwaren zum Verkauf, alles beſeelt vom Takte desſelben Wirrwarrs... Mit allem ging es mir ſo. Und auch wenn ich im Vaudevilletheater abends die Polaire tanzen ſah — ihr Mund iſt groß, ihre Naſe groß und zudem rot geſchminkt, die Augen eines Gaſſenmädchens und der Tanz einer göttlich zu verehrenden Spanierin — o, ihre Hände zittern, die Finger wie die dünnſten

Äſte im Frühlingswind, ihr Haar verlernt den Weg den Nacken hinab und fällt begehrlich, als hebe es Röckchen, über Stirn und Mund, die magern Schultern ſcheinen Befruchtung zu verlangen und die Schenkel ſind dick — auch da noch blieb mir das Gefühl: Anders als bei uns... Immer dieſes ‚bei uns', wieviel Stolz liegt darin, wieviel Ekel ſchon deshalb, weil es ſich immer wiederholt, wieviel Mißtrauen, weil man nicht ſagen kann ‚bei mir', wieviel Heuchelei, weil man ein einheitliches Gefühl ſtatt dieſer Zuſammenſetzung empfinden möchte. Und gar im Odéon, wenn bei erleuchtetem Zuſchauerraum die Schlöſſer in den Logentüren knacken, wenn Gallipaux auf der matten Bühne ſein Äffchen hin und her zieht, dann es weinend begräbt, dann aus ſchrägem Seſſel und Tiſch eine kaum ſtabile Ruheſtätte für ſich herſtellt, hingeworfen die Beine hebt, mit den Händen flattert, durch ungeſtüme Bewegungen uns in Angſt verſetzt, wie bei Akrobatentricks und ſo, ja in dieſer Sieſtalage gerade, den Traum jedes Pariſers anhebt: ein Schloß beſitzen, die Freunde zu ſich einladen — auf fünfzehn Tage nur... O, wie nah war ich der franzöſiſchen Literatur in Prag, wie fern bin ich ihr in Paris! Und dabei iſt dieſes Theaterſtück in acht Bildern wirklich von Edmond de Goncourt, den ich in ſo vielen Artikeln beſungen habe, iſt die ‚Manette Salomon' — und ich glaubte von Prag aus immer, dieſen Dichter gegen ein Pariſer Publikum in Schutz nehmen zu müſſen... indeſſen

wird hier bei Stellen gelacht, deren Worte mir wie Rauch um die Ohren gehen. Gänzlich als Ausländer also wandre ich zum Théâtre du Châtelet, während aus jedem der unsichtbaren Briefkästen, von jedem zinkenen Schenktisch mit seinen farbigen Fläschchen und Siphons Hohn mir entgegenschlägt und im Nebel die zwerghaften Tischplattenkreise vor den Kaffeehäusern, in ihren Ringen aus Metall, die winzigen Strohsesselchen, die Zuckerstückchen wie weiße Särge, die fremden Semmeln, die Brotwürste über mich hinstürzen. Noch im Gedränge der Stiege bin ich bedrängt, aber da bemerke ich schon befreundete Klavierauszüge. Schau, ein junger Mann zeigt neben mir, während ich mich setze, seiner Freundin eine schöne Stelle, hinter mir an der Säule diskutiert man die Instrumentation. Oben auf der Galerie pfeift Italien, schlägt die Stöcke gleichmäßig auf den Boden, schickt Papierpfeile zu uns herab und klatscht Beifall. Das kenne ich schon... Aber nun still. Der Dirigent Pierné ist aufgetreten, den ich nur aus einem schlechten Violinschlager kenne. Ist da Hoffnung?... Aber still. Man wird mir ja ‚Fausts Verdammnis' von Berlioz vorspielen. Sein Grab hab' ich auf dem Montmartre oben gesehen, mit Blumen bekränzt, wie leuchten die Namen der Werke aus dem Stein, und oben ist in einzelnen Buchstaben aus Eisen sein Name zwischen Feuerpfeilen aufgestellt, das erinnert schon wieder an die Reklameaufschriften des Skating-Ring und Moulin Rouge,

nur die elektriſchen Glühlämpchen fehlen... Aber ſtill! Und nun ſetzt die Viola mit ihren ſtillen Tönen ein. Und auf einmal bin ich in irgendeiner meiner lieben Landſchaften Böhmens ... nein, nicht in Böhmen, in Ungarn doch, denn bald wird der Rakoczimarſch donnern ... nein, bei Frankfurt irgendwo, denn das deutſche Schäferlied erklingt ... o nein, o nein, meine Lieben, jetzt hat das alles ein Ende. Zu Boden nieder mit all den kleinen Gedanken. Wir ſind im Lande der Begeiſterung, ohne Geographie, wir taumeln in einem aus Schmerz und Schmerzloſigkeit innig vermiſchten, in dem ſüßeſten Gefühl der vereinigten Menſchlichkeit. Kleine Pariſerin neben mir, biſt du ſtill geworden? Kein Parfüm mehr, keine Seide, nichts? Nur dieſe Chöre, die Glocken, die Harfen, die reinen Stimmen, die entſchwebenden Dreiklänge des heiligen Oſterfeiertags. O Gott, möge doch meine Seele ſich ergießen, möge ich würdig dieſer Töne werden ... Komponiſten, die in ihren Werken manchmal Bläſer hinter der Bühne ſpielen laſſen, ſollten bedenken, daß es immer einen merkwürdigen Eindruck macht, wenn dieſe Bläſer dann nachher wieder ſich hereinſchleichen durch die Sitzreihen der andern, wie Leute, die zu ſpät ins Theater kommen. Das iſt ein Übelſtand. Es müßten da vielleicht Spieler verwendet werden, die im Orcheſter gar nichts zu tun haben. Sie bleiben draußen, rätſelhafte Stimmen der Wände... Aber die Wände mußten ja auch diesmal mittönen, mitſprechen, mit-

hören — denn wäre es möglich, daß ſo viel Begeiſterung aus nur natürlichen Inſtrumenten quillt an nur natürliche Ohren? Nein, gewiß, dieſes Feſt war über alle Geſetze hinaus beſeligend. Ich verzeihe es Pierné, nein, ich bitte ihm ab, als hätte ich ſeine Romanze geſchrieben: ſo herrlich hat er dirigiert. Und alle die guten Leute im Orcheſter, Félia Litvinne als Gretchen, Laffitte als Fauſt, und ſo fort. Und die lieben Zuhörer, die alles noch einmal hören wollten. Es war ein Erfolg, ein Erfolg. Und nun wüßte ich dieſen Aufſatz nicht beſſer als mit dem Kopf des Programms zu ſchließen: Hundertundſiebenundſechzigſte und unwiderruflich letzte Aufführung in dieſer Saiſon. Hundertundſiebenundſechzigſte Aufführung des ‚Fauſt' in dieſer Saiſon! Was ich ſchon oft geſagt habe: ich finde, daß man in Deutſchland Berlioz vernachläſſigt. Reinhardt ſollte dieſe Oper inſzenieren. Nedbal ſollte ſeinen Stolz darin ſehen, ſie ganz zu dirigieren, nicht herausgehackte Stücklein. Doch nein, auch wenn ſie niemand hört, niemand ſpielt, dieſe Muſik bleibt mein, bleibt mir aus meinem unfranzöſiſchen Herzen hervorgewachſen wie das Korallenriff aus dem ſchwankenden Meer herauf. O, mehr als nur ganz Paris würde ich vergeſſen, wenn dieſe geriſſene gebrüllte Teufelsſerenade mich antanzt — aber ich freue mich, daß man applaudiert, das nebenbei — man iſt nicht allein auf der Welt, glücklicherweiſe — ich freue mich, daß Goethe, Shakeſpeare, Berlioz in dieſer langen Melodie vereinigt

sind, drei Nationen reichen einander die Hand und schöner als auf dem Titelblatt der Unterrichtsbriefe zum Selbststudium, System Toussaint-Langenscheidt. Ich freue mich, ich erlebe eine meiner Ekstasen. Ist die Musik international etwa? Daß ich hier mitten unter Fremdartigem mich plötzlich an die weiche Kante meines heimatlichen Klaviers gedrückt fühle; weich, weil das Taschentuch auf ihr liegt, in das ich weine? Niemand wird hoffentlich eine Antwort auf diese unsinnige Frage erwarten. Und doch, als Zeichen meiner Begeisterung, als Wiehern gleichsam sei sie notiert. Noch etwas: daß der Tanz der Irrlichter so langsam, mit würdigem Leichtsinn, mit schneidender Lustigkeit gedehnter, fast fauler Menuette vor sich geht, erst zum Schluß ein Reigen mit geworfenen Händen und Haaren — das ist es eben, das Genie, langsam war das zu komponieren, nicht wie hergebracht: in schnellem Funkeln... Doch nun ist es genug. Wir treten auf die Gasse. Uns umgibt die frische Pariser Gebirgsluft, doch eine lange Weile noch träumen wir von Heimat, Liebe und süßer Musik, bis eine Reihe dunkler Bogenlampen uns den Elektrizitätsstreik hier in Erinnerung ruft. Und darüber die ziehenden glänzenden Wolken mit polierten Fingernagelrändern, „wie bei uns", oder ein wenig anders.

Meyerbeer

Neulich kam mein Bruder mißmutig aus dem Theater. „Nun, was hat's denn gegeben?" frage ich aus dem Bett schon, vor dem ein Sessel, eine Kerze, brennend, die Tasse Milch und das aufgeschlagene Buch ein gemütliches Winkerl zusammenstellen... Er wütet: „Eine kleine Operette hat man aufgeführt: Der umgekippte Mastbaum! Weißt du, was aber auf dem Theaterzettel stand: ‚Die Afrikanerin' von Meyerbeer."

Wirklich gibt es nichts Weinerlicheres als diese Abspielungen Meyerbeerscher Opern, wie sie an Provinztheatern jetzt zur Mode geworden sind. O Mode, Windhauch der Zeiten! einmal war die Mode um Meyerbeer anders bestellt. Könige ließen ihre wappengestickten Samtdecken von den Logenbrüstungen flattern, indes unsre Großväter jugendfrisch die Galerie stürmten, um die Premiere des ‚Kreuzfahrers in Ägypten' zu erleben, den Enkeln zu überliefern. Es gab Leute, die siebenundachtzigmal die ‚Hugenotten' gehört hatten. Was ist aus euch geworden, ihr Prachtträume der Einzugsmärsche, vergiftete Blüten, grausige Geisterbeschwörungen in Felsschluchten, Tanz der Wahnsinnigen mit ihrer Ziege an schroffen Klippen, kriegerische Zeltlager, Feenballette!... Jetzt wird dieselbe Leinwand, rissig geworden, an abgefärbte Baumstämme gelehnt, die Äste greifen zer-

bogen durch Löcher der Gaze, die eine ſanfte tropiſche Luft im Glanz vorſtellen ſoll, und die Strahlen des Reflektors, dieſer erſehnten Gegenden Sonne, ſpießen ſich an einem Verſatzſtück, das einem zerbrochenen Kaſten ähnlicher ſieht als einem großmächtigen Opferaltar. Und über all dieſe Ruinen hinweg kreiſcht die zweite Garnitur der Sänger, dirigiert der vierte Kapellmeiſter, der Chor mit undeutlichen Einſätzen bröckelt die ſüße Landſchaft, die Melodie auseinander, und das Orcheſter ſchwemmt mit ein paar rohen Trompetenſtößen, was übrig iſt, hinweg. Zum Aufſchluchzen freilich nimmt ſich neben dieſer liebloſen Vernichtung aus, was noch aus der ſchönen Ausſtattung früherer Moden gerettet wurde. Dieſes mit großem Aufwand im Durchſchnitt gezeigte Schiff, der fallende Maſt ... rings um ſie hat man alles zuſammengeſtrichen; aber dieſe Utenſilien, einmal dem Theaterinventar einverleibt, trotzen der Verachtung: wie exilierte Fürſten machen ſie von Zeit zu Zeit ihren traurigen regelmäßigen Spaziergang durch fremde Alleen. Und mit einem Schlag wird beides deutlicher: das frohe Einſt, das ſchlimme Jetzt.

Das anerkennend-neidiſche Wort des Berlioz hat ſich längſt ins Gegenteil gekehrt: „Meyerbeer hat nicht nur Genie, er hat auch Glück.“ Jetzt könnte man ſagen: „Er hat auch Unglück.“ Und ſein Genie? In dieſer Welt, wo Kunſturteile wie Mücken durcheinander ſchwirren, ſich kreuzen und zerſtieben, von keinem mehr ernſt genommen, ſcheint über eines nur

volle Übereinſtimmung zu herrſchen: daß Meyerbeer, ehedem überſchätzt, ein ſeiner Unwahrheit, ſeiner Effekthaſcherei wegen zu maßregelnder Taugenichts ſei. Und wie hat man ihn gemaßregelt! Am Abend durch eine heuchleriſche, gichtbrüchige Aufführung, am Morgen darauf in der Zeitung durch Ernſt und Strenge unſers Jahrhunderts. Ein in Wagners Schule ſtramm erzogener Kritiker, mithin beſſer: ein Merker, ſchrieb einmal über ‚Die Afrikanerin', dieſes heiße, verliebte, verzauberte Eiland, etwa in dieſem Sinn (die Worte habe ich vergeſſen): „Wagt man wirklich noch, vernünftigen Menſchen unſeres Jahrhunderts ein ſolches Machwerk vorzuſetzen, in dem die Seefahrer ſofort nach Umſchiffung des Kaps der guten Hoffnung in — (dieſer Gedankenſtrich erſetzt eine Lachſalve) Indien landen!"

Wünſcht man geographiſches Wiſſen, Effektloſigkeit von einer Oper, dann halte man ſich allerdings von Meyerbeer fern ... Mich aber hat das Wort ‚Kap' nie mehr ſo mit der Wucht ferner Umblicke getroffen, mit dieſer Wahrheit einer Reiſebeſchreibung, die man zum dreizehnten Geburtstag geſchenkt bekommt und immer wieder lieſt. „Zum Himmel reicht ſein Haupt, ſein Fuß zur Hölle": ja, in dieſen Noten eines ſeltſamen Kontrapunkts, leer und einfach, ragte das ‚furchtbare' Kap in die Höhe, wurde ſo groß wie die Erdkugel — und wir ſahen das Meer, die zerſchellten Schiffe, ſahen auch Indien, wenn du willſt, ſahen jedenfalls ein herzbewegendes Leben, Abenteuer und Begeiſterung.

Wir pflegten ‚Die Afrikanerin' täglich aufzuführen, mein Bruder und ich als Kinder. Die ersten zwanzig Seiten fehlten dem Auszug, dann waren noch zwei schmutzig und zerrissen, so daß man sie schwer auf dem Pult halten konnte — sie krümmten sich wie kleine Wimpel... Wir aber begannen am liebsten mit dem dritten Akt. Da war es heißumstritten und begehrt, die Rolle des Nelusco zu bekommen. Abgesehen davon, daß diese Töne den eben mutierten Stimmen am besten lagen: uns gefiel dieser edle Wildfang, wir liebten seine Erbitterung, seine Heimtücke, die in scharfen Zwischenrufen unisono mit dem Klavier sich ausschreien konnte. Und die Ballade von ‚Adanastor', wobei einer bauchrednerisch sämtliche Stimmen der bebenden Matrosen geben mußte. Wie gut sang sich auch die Unterredung: „Ja, ihr seid's, Don Alvar", in die man Rache und Klugheit, adeligen Mut und Verblendung zu legen hatte. Und wenn beim Schein der einfallenden Sonne das Morgenlied des Chores erklang, das Gebet, die Glockenschläge, der Hymnus an irgendeinen wohlvertrauten und unbekannten ‚Sankt Dominik', dann waren wir lustig auf dieses romantische Schiff versetzt, hatten jeder für sich seine Kommandobrücke, seine gute Luft, die den Sinn erfrischt, sein sanftgewelltes Meer ringsum... Wir gaben auch das Parlament von Lissabon, alle Sänger der Opposition und der Majorität mit großer Übung, den tüchtigen kühnen Vasco auch, der es ihnen ins Gesicht zusagt: „Euch ge-

hören die Küsten und die Meere.“ Wie wirbeln an dieser Stelle unabläſſig zwei Noten umeinander herum, alle Wolluſt des Entdeckers, der auf dem hohen Kap ſteht, die neuen Länder ſieht und außer ſich, atemlos mit dem Arm winkt, um zu zeigen und zugleich auch, um ſeine wahnſinnige Freude auszudrücken. Der Windhauch weiter Umblicke iſt in dieſen Noten, wie etwa in dem tſchechiſchen Wort ‚mávati‘, das ‚winken‘ bedeutet... Und wir traten nach kleinen Vorſpielen, die mit ihrer Lieblichkeit jeden Schmerz auflöſen, in den melodiöſen Kerker, wo man vom ‚Sohn der Sonne‘ ſingt, vom ‚Bengalis‘, von Ergebenheit, Tod, barbariſchen Gottheiten. Wir zitterten bei neuartigen Akkorden, bei dieſen aus ſich herausſchwingenden Kantilenen, die in jeder Zeile und einheitlich ihr Feuer ausſtrahlen, jede die nächſte befruchtend...

Man gewöhne es ſich nur endlich ab, dieſen Meyerbeer ‚hiſtoriſch‘ zu nehmen. Sein Pomp kommt aus einer heroiſchen Seele, ſeine Effekte aus hellſten, reinſten Leidenſchaften. Fühlt man es noch nicht, daß ſein Stolz und ſeine Wehmut mit der Sprache der jungen pathetiſchen Dichter zuſammenklingt, die neuerdings auftreten! Die Zeitungen melden von Neuaufführungen in Berlin und in Breslau. Mögen ſie ſo heftig, ſo ekſtatiſch verlaufen wie unſre Kinderaufführungen auf der ſchmalen Bühne zwiſchen der Klavierbank und dem Notenpult.

Gustav Mahlers dritte Symphonie, von ihm selbst dirigiert

Ein junger Musiker aus dem Konservatorium steht auf der letzten Galerie. Außer sich vor Entzückung, hört er das körnige Prasseln langatmiger Posaunentöne, den großen Schritt des Trauermarsches, leeren Moll-Hall im Orchester.
Und von ferne, ganz von ferne naht des Vergnügens Lichtermeer wie eine aus der Nacht schimmernde Großstadt. Die Luft, von so üppigen Geigen gestrichen, schmeckt süß. Mit dem ganzen Körper fühlt der Musiker den Wohlklang einer überirdischen Operette und ist versucht, die Hand aus der Hosentasche zu nehmen, um auch ihr einen Anteil an dieser Himmelsmusik zu verschaffen.
Wie kommt es, daß dieser Mahler alles ausfingt, was ich so tief fühle, denkt der arme kleine Musiker. Er nimmt mir meine Einfälle weg. Und wie er dirigiert! Jede Nuance könnte ich nur genau so ausfeilen. Wenn ich ihn nur von hier aus sehen könnte. Nun steigt wieder ein Motiv auf, das ich geahnt habe... Aber wo ich einen Faden klebrigmühsam spann, schwingt sich ein weites, schattiges Seidennetz... Und rote Rosen, duftendes Lebensblut... Ach, wenn ich ihn nur einmal sehen könnte, den Gott! Man sagt mir, daß ich ihm ähnlich sehe...

Da bietet sich eine Lücke in der stehenden Menschenmauer. Einen Augenblick lang kann der Konservatorist den schwarzen Kapellmeister unten sehen ... Ah, Mahler, das bin ich selbst! schreit er leise.
Wie eine starke, schwarze Hand überfällt ihn das Fieber. Er wankt und fällt hintenüber hinter die Zuschauer, wo die halberlöschten Lampen zischen, fällt mit einem dumpfen Knall. Die rote Blutrose wächst eilig aus seinem Munde hervor und überdeckt mit warmen Blättern sein Antlitz ... In der Ekstase der Crescendo-Symphonie hat niemand sein Niederfallen bemerkt. Nur der beste Freund, der neben ihm gestanden hatte, ringt verzweifelt die Hände und steigt hastig zu ihm hinab.
„Ich sterbe jetzt," sagt der Musiker.
„Wehe," der Freund.
Sie sprechen schnell, während das Orchester schwelgerisch Tonpokale leert und zerschellen läßt, absteigt, sich beruhigt in kleinen chromatischen Küssen mit halboffenen Lippen, sich beruhigt ...
Aber da hat das erregte Flüstern der beiden Freunde zu einem Geräusch sich gehoben. Und der Kapellmeister, entrüstet ... hört zu dirigieren auf. Es wird blasse Stille im Theater. Alle Köpfe richten sich zur letzten Galerie.
Der Musiker seufzt: „Was will er? Ist es nicht genug, daß ich ihn so verrückt liebe, daß ich mein Leben um seines Werkes willen wegwerfe? Haßt er mich auch noch, nach all dem, nur weil das letzte,

größte Ereignis meines Daseins einen Schatten auf einen nebensächlichen Moment des seinen wirft?"
Inzwischen hat sich der Grimm Gustav Mahlers beruhigt. Er klopft. Man beginnt von neuem, fortfahrend in genußsüchtigsten Trillern. Eine Melodie ohne Ende zackt sich hin, zerspritzt, wirft ihre rosigsten Gipfel. Infanterieregimenter von Faunen und Bacchanten marschieren auf, man gibt Signale, man trommelt einen hypnotischen Takt...
Da fühlt der sterbende Musiker, wie die Hand des Freundes auf seiner roten Brust zittert ... im Takt zittert ... wie der Rhythmus dann weiterfährt in den Arm, über die Schultern, in den Kopf des Freundes. Und nun steht der auf, läßt den Halbtoten liegen, wie ein Schlafwandler strebt er wieder den Stufen zu, lauscht den reichen Klängen, angespannt...
„Ich hasse Mahler," röchelt der Musiker auf dem Fußboden. „Ich hasse ihn. Er nimmt mir meine Einfälle, meine Kunst, mein Ich, mein Aussehen, meinen besten Freund."
Der Trauermarsch setzt ein, körnige Posaunenstöße, Rührung.
Der Musiker im Sterben: „Nein, ich bete ihn an. Seit jeher haben die Götter Menschenopfer geliebt..."

Sechste Symphonie von Gustav Mahler

Wie wahrscheinlich mancher andre, kämpfe ich im kleinen Kreise, von Zeit zu Zeit auch ins Fernere wirkend, für die Meister, die ich als glückbringend erkannt habe.

Es freut mich, beispielsweise, einer der ersten gewesen zu sein, die das Genie Heinrich Manns geliebt haben. Zu der Zeit schon, als nur das ‚Schlaraffenland' erschienen war, bin ich für ihn eingetreten. Ich las schöne Stellen vor. Man hat mich ausgelacht. Mittlerweile ist meine Meinung fast allgemeingültig geworden.

Mit keinem meiner Lieblinge habe ich größeres Unglück gehabt als mit Gustav Mahler. Schon vor acht Jahren habe ich in der ‚Schaubühne' einen Dithyrambus auf seine dritte Symphonie angestimmt. Mit Grausen denke ich an die zahllosen Debatten, die ich seither für ihn ausgefochten habe — an die Abende, die mir dumme Kritiken gegen ihn vergällt haben — an die sinnlosen Gewaltmaßregeln, durch die ich nahe Freunde zur Verehrung herbeizwingen wollte — an meine erschöpften Hände, die auf den Klaviertasten liegen, noch berauscht von den Tönen, die sie hervorgebracht haben und schon belächelt von teilnahmslosen Gesichtern einer Zuhörerschar — an das Schlimmste von allem: an schiefe Urteile von Männern, die mir unbegreiflich

klingen, weil ich von eben dieſen Männern die richtigſten Gedanken, die gefühlvollſten Eindrücke zu hören gewohnt bin.
Nun bin ich etwas älter geworden und habe es aufgegeben, mit dem Kopf gegen Wände zu rennen. Ich habe die Nekrologe auf Mahlers Tod geleſen, auch ſie ergingen ſich zumeiſt in bedingtem Lob, der große Wille wurde anerkannt, aber viel Abſtoßendes, Übertriebenes feſtgeſtellt. Man zweifelte an der Unſterblichkeit der Rieſenwerke, ganz wohlwollend zweifelte man daran.
Meine Überzeugung iſt dieſelbe geblieben. Aber ich beginne nach den Gründen zu fragen, die dieſe ſo verbreitete Unbeliebtheit Mahlers erklären könnten.

* * *

Ganz allgemein wird man auch in Kreiſen, in denen intenſives Verſtändnis für Muſikaliſches herrſcht, abſprechende Urteile über Mahler hören. Reger und andre werden viel widerſpruchsloſer geſchätzt. Dagegen reden gerade ernſte, bedächtige, innige Kunſtfreunde von Mahler mit einer gewiſſen Gehäſſigkeit. Man wirft ihm die ewigen Marſchrhythmen und Trompetenſignale höhniſch vor, man hält ſich die Ohren zu, man lacht gar.
Ich habe mir dafür folgende Theorie zurechtgelegt: Mahler iſt nicht der Schwerverſtändlichſte unter den modernen Komponiſten, aber er iſt derjenige, der ſich die Gunſt des unvoreingenommenen Hörers am leich-

testen durch gewisse grelle und übermütige Eigenheiten verscherzt. Zu seinem Verständnis gelangt man in zwei Stufen. Auf der ersten sieht man ein, daß dieses Grelle nur Nebenwerk ist und lernt die eigentlichen melodischen und harmonischen Schönheiten kennen. Auf der zweiten Stufe erst gelangt man wieder dazu, dieses vermeintlich undisziplinierte Nebenwerk doch eigentlich wieder als organisch mit allem Musikalischen des Werks verbunden und als Gesamtausbruch eines Temperaments zu empfinden, dessen Maß nur in ihm selbst zu suchen ist.

Man kann im Fall Mahler ein lehrreiches Beispiel dafür sehen, daß selbst die ernste Kritik vor gewissen komplizierten und mit viel Hohem und Niedrigem verschränkten Erscheinungen versagt. Die gewissenhafte Kritik kann starke Überraschungen verdauen, sofern sie ein einheitliches Gebilde hinter ihnen ahnt oder mindestens konstruieren kann. Sie nimmt die heftigsten Genialitäten Regers mit in den Kauf, da sie doch immerhin überzeugt ist, daß der Mann viel studiert, seinen Bach im kleinen Finger hat und nur etwas Rechtes, Gerades in der Welt beabsichtigt. Wo aber das Pathos in Narrheit umschlägt, Buntheit in Strenge, indiskrete Wollust mit Kindlichkeit abwechselt: da wittert die Kritik einen Bluff, da geht sie nicht mehr mit, da hat sie es ganz einfach nicht nötig.

Ergriffen habe ich einmal gelesen, daß Mahler Kritiken sehr ernst nahm, daß er nach jeder seiner Pre-

mieren von neuem ſeine zahlloſen Tadler genau las. Er muß unendlich gelitten haben.

* * *

Doch ich ſchulde den Beweis für meine Behauptung. Zwei Stufen ſollen es ſein, die zu Mahler führen. Die erſte iſt beiſpielsweiſe durch die Meinung charakteriſiert, daß die Orcheſtrierung Mahlers Symphonien nur ſchade, daß man viel mehr Freude an den vierhändigen Klavierauszügen habe. Dieſe Meinung habe ich ſelbſt jahrelang als liebes Paradoxon gehegt. Und noch jetzt bin ich der Anſicht, daß der Orcheſterſatz, zum Beiſpiel, der Rinaldo-Kantate von Brahms in ſeiner Einfachheit (von Unverſtändigen wird dieſes Raffinement, vielmehr dieſe Geſundheit: Aſkeſe genannt) viel wirkungsvoller iſt als das hundertköpfige Mahlerorcheſter... Doch hier handelt es ſich ja nicht um das Wirkungsvolle, ſondern um das Schöne. Und da erfährt man bald, daß Mahlers Orcheſtrierung in ihrer Schärfe und Rückſichtsloſigkeit ebenſogut einen Gipfel der Schönheit darſtellt wie die Geſetzmäßigkeit des Brahms.

Richtig an der oben aufgeſtellten Meinung iſt nur, daß eine Symphonie von Mahler ſo viel Neues in jeder Richtung bringt, daß man praktiſcherweiſe zuerſt die ſchönen Melodien mit all ihren überraſchenden Ausläufern und Verwandlungen kennen lernt, die Verwandtſchaft dieſes natürlichen Geſanges mit Schubert empfindet, den ſteten Fluß des einmal auf-

gegriffenen Einfalls von Bachs erhabenem Vorbild ableitet — ehe man sich den Herdenglocken und Xylophonen der Partitur preisgibt. Es ist einfach zu viel auf einmal. Und ich kann mir ganz gut das verärgerte und gereizte Gemüt eines unvorbereiteten Zuhörers während einer Mahlerschen Symphonie vorstellen.

Dann gibt es aber eine Sorte von Kennern, die über das Xylophon einfach nicht hinwegkommen. Sie verachten es; sie geben nicht zu, daß es in eine ernsthafte Symphonie gehört. Unter keinen Umständen gehört es hinein. Solchen Leuten kann man hundertmal die Schönheit der Melodien zeigen; sie verstehen die Melodien ganz richtig, sie wissen jedes Nebenmotiv aus dem Thema abzuleiten. Sie finden die Erfindung „geistreich". Das ist ihr höchstes Lob. Aber innig, seelenvoll? Kann ein Komponist Seele haben, ernste, ringende Seelenregungen, dem so ein Einfall kommt wie ein Xylophon, ein Hammer? Das beweist unsern Kennern aufs deutlichste, daß seine Begabung „nur äußerlich" ist, „nur auf Effekt gerichtet", „nur seicht". Was mich an solchen Urteilen am meisten ärgert, ist das Wörtchen „nur"; weil es so ganz unlogisch ist. Zugegeben (wenn auch nur für diesen Moment), daß das Xylophon ein äußerer Effekteinfall ist. Dann mögen diese schwermütigen Kenner das Xylophon subtrahieren! Daß aber dieser eine Effekteinfall auch alle andern Einfälle vernichtet, einfach ausradiert, was gar nicht

zu ihm gehört, was um ihn, neben ihm ſteht — kann man das anders erklären als durch die übermäßige Gereiztheit dieſer Zenſoren? Mahler hat es ſich mit ihnen verdorben, ein für allemal. Wäre er vorſichtiger geweſen, ſo hätte er das Xylophon eben nicht gebracht.

So denkt man auf der erſten Stufe.

Dann aber ſchlägt man die Partitur auf, zum Beiſpiel Seite 25 der Sechſten Symphonie, und verſteht: er mußte das Xylophon bringen. Schöner konnte die Durchführung vom erſten Teil dieſes Satzes gar nicht abgehoben werden. Wann wird man endlich Mahlers barockes, romantiſches Genie mit Sittenſtrichen und Fleißpunkten verſchonen? Das Überſchwänglichſte wollte er ſagen, nirgends ein Ziel haben, bis an die Sterne ſich ausbreiten. Dazu brauchte er unter anderem auch Xylophon, Celeſta, Triangeln und Tamtam.

* * *

Rückſichtslos wie Mahlers Orcheſter iſt auch ſeine Melodik. Er kennt keine Scham. Er durchbricht die Zäune des ſogenannten „geläuterten Geſchmacks". Man hat ihm Banalität vorgeworfen. Richtig iſt, daß er dort, wo er luſtig wird, ſich nicht geniert, in die ſüßeſten Operettenmelodien auszuſchwelgen. Aber gibt es denn nicht auch ſchöne Operettenmelodien? Die meiſten ſind Schund und Aas, gewiß. Aber die Gattung als ſolche iſt der höchſten Aufſchwünge fähig.

Mahler beweiſt es. So iſt eine lange Stelle im letzten Satz der Sechſten Symphonie (Partitur Seite 205—210) für mein Gefühl der großartigſte Niggertanz. Im beſten Cakewalkrhythmus ſchlingen ſich die Motive, zugleich den beſten Kontrapunkt bildend. Ja, muß denn Kontrapunkt immer nur vom Katheder aus doziert werden! Gibt es nicht herrliche Lebensaugenblicke, in denen kühle Pedanterie zu raſen beginnt, pedantiſch bleibt und doch raſt und doch dabei gar nicht ſelbſtmörderiſch und verzweifelt, ſondern ganz fröhlich, ſelig und ſogar kinderinnig bleibt! Es gibt Miſchungen von Gefühlen, Gott ſei Dank, die noch gar nicht von Worten abgeſtempelt ſind, die es offiziell noch gar nicht gibt. Aber wage es nur ein Muſiker oder Literat, ſo etwas, was er doch mit der wünſchenswerteſten Klarheit und Wichtigkeit in ſich fühlt, hinauszuſchreien! Die ernſten Zenſoren glauben ſofort, man mache ſich über ſie luſtig, man nehme die Sache nicht ernſt genug. Gerade dann, wenn man die Sache endlich ganz ernſt nimmt und, ganz unbeeinflußt von Weltwertungen, das Eigenſte ſagt, gerade dann — belächelt die Welt das Xylophon.

* * *

Vor einiger Zeit wurde Mahlers Sechſte Symphonie in Prag aufgeführt. Die tſchechiſche Philharmonie unter Zemaneks Leitung ſpielte herrlich, mußte auch die Kälteſten entflammen. Ich weiß nicht, ob ſie ſie wirklich entflammt hat. Ich war zu ſehr

mit mir selbst beschäftigt, ich erlebte alle Ekstasen, deren meine Seele fähig ist. Jahrelang habe ich mich gesehnt, während ich dieses tragischste Opus unsrer Zeit studierte, seine Aufführung zu erleben. Nun fühlte ich mich für alle Sehnsucht belohnt, sammelte Kraft gegen Enttäuschungen und Fehlschläge... Nachher gab es viel Applaus. Die Kritik tadelte.

Noch eines sei festgestellt: als es zu der Stelle kam, die ich für mich ‚Niggertanz' getauft habe, erlebte ich doch noch eine Überraschung. Ich hatte nicht bemerkt, daß in der Partitur gerade zum Einsatz dieser Wendung ‚Rutenschläge' verzeichnet sind. Nun bei dem frechen Klang der Hölzer, der die an sich freche Melodie zerhackt, faßte mich ein andachtsvoller Schauer vor Mahler: weil er so würdelos, so unbändig war, so naiv und ohne Rücksicht das unterstrich, was andre für seine Fehler hielten — was zukünftigen Geschlechtern seine Größe sein wird.

Kleine Konzerte

Ich liebe es, ſtatt in großen Konzertſälen das Räuſpern einer Volksmenge zu überhören und in Pauſen Leuten, denen ich lieber ausgewichen wäre, auf gleichgültige Fragen noch gleichgültiger zu antworten, ich liebe es, meine Muſik mir allein zu machen, einen Freund etwa zu beſuchen, der ſchön, wie ein eifriger Dilettant eben, die Violine ſpielt, dann nach kurzem Gruß an ſeinem Klavier niederzuſitzen und die Sonne unſterblicher Melodien erſtrahlen zu laſſen, wir beiden Zauberer. Die gewohnten Möbel ſind gute und angenehme Zuhörer. Die Ausſicht auf die Gaſſe nebenan friedet uns ein.

Allen denen nun, die es gern ebenſo machen wie ich, habe ich einen guten Rat zu geben. Gewiß haben ſie, ebenſo wie ich, ſchon ſchmerzlich empfunden, wie gering eigentlich die Literatur für dieſe kleinen Konzerte iſt. Die Violinſonaten von Beethoven kennt man auswendig, bei Mozart ſucht man Überraſchungen, ohne ſie immer zu finden, man kehrt zu Tartini, Spohr, Stamitz zurück, ohne viel Glück, man atmet auf bei Bach, aber ſchließlich wird auch in dieſen erquickenden Gebilden jede Note wohlbekannt. Ein Glück, als Reger kam. Und die drei fabelhaften Sonaten von Brahms, die beiden nachgelaſſenen noch, mit ihrem rührenden Ade, Ade, Lebewohl... Zu Ende. Da muß jeder dankbar ſein, dem ein neues Licht begegnet,

ein wirklich ſchönes Werk für dieſe beiden Inſtrumente, die ſo ſchrill und ſanft zuſammenklingen zwiſchen den bekannten Möbeln. Ich kenne eine ſolche Violinſonate, die von Carl Nielſen, ich will ſie loben. (Opus 9, Verlag Wilhelm Hanſen in Kopenhagen.)

Lange Zeit ſchien es mir ſeltſam und bedenklich, daß die nordiſchen Völker, die in Knut Hamſun einen ſo natürlichen und zugleich bewundernswürdigen Poeten haben, als Muſiker nichts Ähnliches hervorgebracht haben ſollten. Ihr Kjerulf ſchien mir zu ſimpel, Gade zu maßvoll, Grieg zu ſehr im Glanz von Salonparketten jodelnd. Alle drei hatte ich gern, aber entrangen ſie mir wie Hamſun ſüße Tränen?... Seit ich Nielſens Kompoſitionen kenne, iſt dieſe (übrigens ſo kindiſche, ſo jugendliche) Nachfrage beſchwichtigt. Ich erkenne in Nielſen viele Elemente von Hamſuns Kunſt wieder: ſeine unter tüchtiger Männlichkeit verhüllte Zartheit, ſeine gute Laune bei allen Übeln, niemals weich, niemals Chopinſche Zerfloſſenheit und vor allem: ſeine Moral. Lebt in Hamſuns zentralen Figuren immer ein heißer, faſt übertriebener Trieb zu Rechtlichkeit, Anſtändigkeit, zu erlaubten Mitteln, Vermeidung aller Effekte, Beſcheidenheit, ja zu einer Verſchleierung eigener Vorzüge: ſo finde ich dasſelbe beinahe in Nielſens legitimem Kontrapunkt, in ſeiner ehrlichen und reinen Stimmführung, die keiner noch ſo ſcharfen Kante ausweicht, in ſeiner Vorliebe für das Fortiſſimo, in ſeiner zarten einfachen und doch ſo

neuen Melodik, kurz in dieſer ganzen Muſik, die unzergliedert bleiben möge, ſo wie ſie einer liebevollen Landſchaft gleich mit Freudengewalt bis zum Zerſpringen mein Herz erfüllt hat, ſo wie ich mich dieſem Genie, dieſem Genie gern zu Füßen werfen möchte und ſeine Hände mit Küſſen bedecken.

Fürwahr, iſt der Lauf unſerer Zeit den Ausbrüchen ſolcher Zärtlichkeit nicht günſtig, ſoll es lächerlich ſcheinen, einem Künſtler laut ſchreiend und außer ſich für ſeine Gaben zu huldigen, dann lohnt es ſich nicht mehr, zu leben... Ich bin von Nielſen einfach beſeſſen, ich ſtelle ihn neben Brahms, Reger, Smetana, Bach... neben alle die Namen, die mir zu Altären geworden ſind. Ich habe mir ſogar ein Bild Nielſens verſchafft, aus dem er mich anſchaut wie ein begabter, unergründlicher Schuljunge, mit nackten breiten Lippen, ſtarrer Stirn, abſtehenden Ohren, aufgebürſteten weichen dünnen Haaren, die aber einen tüchtigen Polſter bilden, und mit ſolchen regellos glänzenden Augen! Dieſes Geſicht, ähnlich wie das Regers, wirkt auf den erſten Blick kahl und matt, das Geſicht eines erwachſenen Kindes. Aber ſchnell ahnt man bei beiden den Reichtum hinter dieſer Nüchternheit, hinter dieſem Unintereſſanten den Blitz! — Ich weiß auch einiges aus Nielſens Biographie. Er iſt Hofkapellmeiſter in Kopenhagen, ſchon fünfundvierzig Jahre alt. Und ich frage entrüſtet, indem ich mich nach allen Seiten drehe: Wer kennt ihn? Warum hat, außer einigen Fachblättern und dem „Kunſtwart"

einmal, niemand über ihn geschrieben? Wo sind seine Triumphe? seine Münchener Festspielwochen? Ist es möglich, daß auf der Welt das Schöne keine Beachtung findet?

Gern wende ich mich von diesen fruchtlosen Ausrufungen ab, die wahrscheinlich nicht viel ändern werden, und ergebe mich wieder dem sanft in-sich-ruhenden Frieden der neuen Hamsun-Musik. Die Waldtiere schaun langsam auf, und, während sie sich auf ihren duftenden Futterplätzen im Schatten der Bäume lagern, den Abglanz entfernter Gletscher wie ein dünnes Schneegestöber zwischen sich, gleichen sie schon den ernsten, gesetzmäßigen, kraftvollen Tönen der lieben Sonate, scheinen sie im Chor zu singen und zu brüllen, Rehe, Vögel, Eidechsen, Käfer, Bären... Wir sind im Norden. Seltsam mischt sich zur strengen Kunst Nielsens das Nationale, diese abwechselnd großen und kleinen Terzenschritte, die immer wieder auf denselben Grundton zurückfallen, eine hartnäckige Schalmei, aus der hie und da eine Quart jubelnd heraufschlägt, eine Sekunde traurig herab, das Ganze trotzig und klagend, hart und doch in unklaren Nebeln, präzise Verschwommenheit. Wie bei Bach zeigt sich hier die Kraft in mannigfaltigen, durchsichtigen und beweglichen Sechzehntelfiguren, die gleichsam stets bis ins Innere erleuchtete, veränderliche Organismen bleiben, niemals zur Begleitung trübe erstarrt... So in dieser Prachtsonate. Königlich setzt das Hauptmotiv ein, nie gehört, es spaltet sich, ein Teil dient

als Nebenſtimme der Kantilene, er breitet ſich fächerförmig aus, zuckt wie nach elektriſchen Schlägen empfindlich zuſammen, ein anderer Teil wird in der Durchführung überraſchend ſelbſtändig, durch eben dieſe abwechſelnd geſchärften und abgeſtumpften Terzen zu einem zauberhaften Gewebe ausgeſpannt, die Verlängerung des Einfalls mit dem Original verbunden zu einem eigenſinnigen Witz. Und die Stimmung über all dem durch Geſetze hervorgebracht, für deren Benennung noch keine Worte exiſtieren. Lauter Geheimniſſe, Urkräfte am Werk... Ich notiere noch: Nielſen hat Opern geſchrieben, Symphonien, Quartette, Lieder, die Texte von Holſtein und Jacobſen ſind durch dieſe Melodien übertroffen. In der Überſetzung heißt es einmal „Sonnes Liebchen", als Genetiv von „Sonne" gebildet. Wen ſtört das? Es klingt ja gar nicht dumm, nur rauh und nordiſch. Einfache Tonleitern in Gegenbewegung bringen unerhörte Rührung hervor „Gruß", „Fahr wohl, du kleiner Dampfer". Iſt es möglich, daß dieſes Lied noch nicht zum Lieblingslied der geſamten ziviliſierten Menſchheit geworden iſt? Ich geſtehe, das Erſtaunen hierüber ſtört mich ſehr in meinem Kunſtgenuß. Würde nur Nielſen bekannt und von allen geliebt ſein, wie er es verdient, ſo könnte ich mich ruhiger ſeinen Werken hingeben. Es liegt gar nicht in meiner Art, Propaganda zu machen. Ich empfinde das nur als Pflicht, als läſtige... Ich notiere noch: ſeine Vorliebe für Sextengänge. Seine herrlichen Schlüſſe.

Man erkennt den großen Meister immer an den originellen Schlüssen, da setzt sich die Melodie pulsierend bis ins äußerste Glied des letzten Akkordes fort, ein klopfendes Herz, während die Nichtskönner ein schallendes Bumbum imposant an ihr Machwerk picken, alle nach derselben Schablone. Und dann, ich bitte alle Leser, sich doch zumindest die „Symphonische Suite" für Klavier allein zu kaufen, die Goethes Worte „Ach, die zärtlichen Herzen! Ein Pfuscher vermag sie zu rühren" ironisch über ihren unsterblichen vier Sätzen trägt. Ich bitte alle Kapellmeister, die Orchesterwerke von Nielsen aufzuführen, damit ich endlich Ruhe habe. Dann würde ich auch trotz meiner Abneigung gegen die großen Konzerte diese wieder einmal ausnahmsweise besuchen.

Smetana

Meine Augen füllen sich mit Tränen, alle meine Nerven sammeln sich, um so überirdischer Musik gewachsen zu sein, zu einem einzigen musikalischen Gesamtnerven, wenn Töne von Smetana mein Ohr treffen. Armer Freund — so erlaube ich mir, mich anzusprechen — Armer, der seine Tage in oft allzu wohl ertragener Niedrigkeit verbringt: woher diese Aufwallungen, vielmehr diese ganz naturgemäßen wohltuenden Entspannungen, die dich plötzlich wie in einen Zustand vor dem Sündenfall, in eine Luft ohne Staub und ohne Ruß versetzen? Woher dieses gierige Ja-Sagen deiner Seele, dessen Begier auch im Ja noch anhält — so wie ein Kind schreit, noch lange, nachdem man ihm jenes Glänzende, Verlangte gereicht hat? Armer, armer Yorick, deine Sehnsucht muß sehr stark gewesen sein, du kannst nicht glauben, daß sie endlich erfüllt ist?... Doch wozu diese Begründungen! Verweilen wir lieber noch ein Weilchen, lassen wir diese köstlichen Augenblicke noch einmal und wiederum in unsere Seele treten. Da nähern sich Marschenka und ihr Jenik (man spielt ‚Die verkaufte Braut'), der Chor unterbricht seine schneidig-lustige Melodie, die sofort als Moll-Nachhall von der Klarinette aufgenommen wird und bald in ihrer neuen Färbung, wie irgendwo ganz anders, in einem andern Lande, ihr Dur wiederfindet, da

ſtehen die Liebenden allein, wie auf einer erhöhten Ebene, über den allgemeinen Freuden und Sorgen der Dorfgenoſſen mit ihrem privaten Leid und Glück. Ihre Nachfrage und Antwort überbaut, bald noch gefeſtigter, die Orcheſternachklänge. Nun haben ſie einander die vier oder fünf wichtigen Sätze geſagt, die ſie ſich mitzuteilen haben. Sofort löſt der Chor ab und rundet die Szene mit einer Repriſe ſeines Liedes. Nachſpiel verhallt, Ende der erſten Szene. Wie einfach iſt das, wie ſelbſtverſtändlich! Man ſagt ſich: Würde der liebe Gott Muſik ſchreiben, er hätte für dieſe Situation keine andre erſchaffen können. Und in dieſer Vollkommenheit geht es weiter, gleich wird unſer Pärchen allein ſein, und die ganze Mythologie einfacher Leute, die Stiefmutter, Segnen und Fluchen, Schwüre, Vergangenheit, Treue, Eiferſucht, alles wird ohne Zwang wie im Glanze der erſten Jugend erſcheinen. Oder hört nur, etwas andres! Wir ſitzen im Theater und erwarten, wie immer, irgendeine Steigerung unſres Selbſt, eine Verkomplizierung, Beängſtigung, nur um Himmels willen nicht dieſes Stadtleben weiter! Da rauſchen die erſten D-Dur-Akkorde des ‚Kuß', ſteigen auf und ab, immer noch derſelbe Akkord iſt es, der allereinfachſte Dreiklang in ſeinen ſelbſtverſtändlichen angeborenen Lagen: wie ein Wald mit der Gleichmäßigkeit von zwanzigtauſend geſunden Baumwipfeln beruhigt es unſere gärenden Sinne. Wir ſind geſteigert, aber nicht durch Komplikation, ſondern durch

äußerſte, intenſivſte Vereinfachung. Darin liegt meiner Anſicht nach die tiefſte Wirkung der Kunſt Smetanas.

Der ‚Kuß', dieſes Meiſterwerk, deſſen Vernachläſſigung außerhalb Böhmens unbegreiflich iſt (nachdem die ‚Verkaufte Braut' längſt internationales Kunſtgut geworden iſt), zeigt wohl am deutlichſten, was ich meine. Wie leicht und ſimpel iſt ſchon der Text! Man hat in ihm oft einen Fehler geſehen. Ich finde in ſeiner Wahl das Zeichen von Smetanas genialer Selbſterkenntnis. Wenn freilich die deutſche Überſetzung ſo ruinös vor ſich geht, daß ſie aus der friſchen trotzigen ‚Vendulka' eine gouvernantenhafte ‚Pauline' macht, daß ſie das urwüchſige, blumengleiche Schlummerlied mit Zeilen wie: „Fromme Taube, fleug' und glaube!" auspoſamentiert — dann kann man das Kopfſchütteln in fernen Zuſchauerräumen verſtehen. Eine ungekünſtelte Überſetzung wäre Grundbedingung des Verſtändniſſes. Dann aber würde man ſehen, worum es ſich in dieſem Werk handelt: in bäuriſchen Gemütern ſteigen große, ja unendliche Leidenſchaften auf, die im Kreiſe heimatlicher Ehrbarkeit, ohne Nebengeräuſch und ohne Verbiegungen, ausgetragen werden. Jeder Charakter bis zu Ende gedacht, bis ins Herz hinein ehrlich. Nirgends eine Anlehnung an die Schablone. Selbſt der frömmelnde Vater, dem man irgendwie bei Anzengruber auf die Spur zu kommen meint, iſt eine ganz ſelbſtändige Figur, er frömmelt eben nicht, ſondern iſt

wirklich fromm, und dabei hat er, in spaßigem Egoismus, seine einzige Freude daran, daß zu Hause durch Heirat der Tochter endlich „heilige Ruh" wird. Und nun kommen die Gäste, nun erfolgt mit ererbtem Pathos ohne Augenzwinkern die Werbung. Alle tun, als hörten sie das Neueste; obwohl alle es wissen. Mit gemessener Heiterkeit steigert die Musik ihr Schritt-Thema, das aus dem Jubel vorhin allein im Baß übrig geblieben ist. Und wenn nun nach einer kleinen Zwischenepisode die Liebenden, so lange Getrennten, einander in die Arme stürzen und ihre Stimmen im Duett vereinen, dann drängt sich mir der Vergleich mit einem andern Einander-in-die-Arme-stürzen auf, mit der großen Szene in ‚Tristan und Isolde', zweiter Akt. Hier wie dort in der Musik ein atemlos seliges Endlich; aber was sich bei Smetana vor allen Freunden und Verwandten, konfliktlos und erlaubt vollzieht, gleichsam feierlich vor der Öffentlichkeit und doch in einsamstem Vergessen aller kleinen Dinge — dasselbe ist bei Wagner überreizt, verboten, schwül, umlauert. Hier scheiden sich zwei Welten der Kunst. Und es scheint mir ganz leichtfertig gedacht, was die Zeitgenossen über Smetanas Wagner-Nachfolge schmierten.

Smetana ist kein Dramatiker, wenn man darunter das Erzeugen von Spannungen, Überraschungen, Handlungen versteht. Versucht er derartiges, zum Beispiel in der ‚Teufelswand', so wird er oft ungeschickt, freilich so hübsch kindlich ungeschickt, daß

man ihn deshalb nur doppelt liebt. Smetana ist aber der größte, der einzige Musikdramatiker, wenn man seine Eigenart der idyllischen Ruhe und der dank ihrer Größe bescheidenen Verschiebungen erkannt hat. Es ist wahr, die Oper ‚Der Kuß' handelt von gar nichts, von einem Kuß. Aber eben dieses Nichts ist in einer Art gestaltet, spielt sich unter herrlichen Personen, in schönster freiester Natur so gütig ab, daß man alle Sherlock Holmes der Welt vergißt. Da wird dem ersten Akt mit seinem Tag, seiner gastlichen Bauernstube der zweite Akt entgegengestellt: offener kalter Wald, Schmuggler in der Nacht, Einöde. Ins Symbolische steigert sich die Flucht des Mädchens, ihr Klagen, die gleichmütigen Konstatierungen der alten Martinka (die Übersetzung muß sie natürlich zur ‚Brigitta' entfärben), ihre ironische Weisheit und die Flinte des Gendarmen. Dieser Akt handelt von gar nichts, nur vom Urgesetz aller menschlichen Sozietät, vom Urgebot der Verträglichkeit und Milde, dem man plötzlich in ungeahnter Ergebenheit die Brust zu öffnen sich willig fühlt. Nein, sonst handelt der Akt von gar nichts.

Die Idylle grenzte an heroische Welten. Smetanas Kreis wird von derselben Atmosphäre erfüllt wie die Gedichte Homers. Eine aufrechte ungebrochene Menschlichkeit spricht und singt sich aus, und gerade weil die Charaktere so großartig sind, und weil alle ihre Eigenschaften so offen daliegen, kann die Hand-

lung keine ſchnellen Sprünge machen. Es iſt gleichſam zu ſchade um dieſe Rieſenleute, als daß ſie im Räderwerk eiligen Geſchehens haſtig abgetan werden könnten. Stücke, in denen viel vorgeht, drücken ihre Figuren leicht zu Chargen herab. Dagegen wollen Helden ſich in einer langſamen Aktion förmlich auswachſen. So iſt es bei Homer, wie bei Smetana. Und bei beiden fühle ich dieſelbe ethiſche Parteinahme für das Ganze und Rechte, für das Gute und Volkstümlich-Geſunde. Beide verweilen gern dabei, wenn es ihren Helden gut geht, ſie ſuchen Tugend und Billigkeit, ſie verabſcheuen Böſes, das wie ein Einbruch dargeſtellt wird.

Es iſt vielleicht kein Zufall, daß ich dieſe Zeilen über Smetana gerade in einer Zeit ſchreibe, da in der deutſchen Literatur aus verſchiedenen Quellen, einander unbewußt, eine neue Bewegung entſtehen will, die ich am beſten vielleicht negativ, als Abkehr von der Dekadenz bezeichnen möchte. Ihr Poſitives iſt ſchwerer zu faſſen: einige Dichter, die einander vielleicht nicht einmal kennen, haben entdeckt, daß das phosphoreszierend Laſterhafte und Faulende nicht das einzige intereſſante Thema der Kunſt iſt, wie man in den letzten zehn Jahren etwa geglaubt hat. Den Optimismus nämlich hat man in dieſen letzten Jahren faſt ausſchließlich ſchlechten Stiliſten und ‚Heimatkünſtlern' wie Bartſch, Stilgebauer, Frenſſen überlaſſen oder denen, die extreme Nietzſche- und Amerika-Weltreiſe-Stimmung wie J. V. Jenſen zu verkünden

hatten. Nun aber hat Robert Walſer den Roman ‚Der Gehilfe' veröffentlicht, in dem die ganze ſcharfſichtige Beobachtungsart der Moderne wie ihre verfeinerte Sprachkunſt wieder einfachen, naiven, heroiſchen Menſchen in Freude ſich zuwendet. Max Mell hat in ſeinen Novellen ‚Hans Hochgedacht' und ‚Barbara Naderers Viehzucht' die Bauernnovelle auf ein bisher nie erreichtes Niveau der Kunſt gehoben, Otto Stoeſſl entdeckt im Roman ‚Morgenrot' die wuchtigen heroiſchen Stimmungen, die jeder Menſch in ſeiner Kindheit als ſeiner einzigen Heldenzeit erlebt. Franz Werfels Gedichte ‚Der Weltfreund', Otto Picks ‚Freundliches Erleben' bringen den frohen und erhabenen Ton in die Lyrik. Auch meinen eigenen letzten Büchern möchte ich gern dieſe Stimmung entnommen wiſſen. Faſt in allen genannten Werken zeigt ſich eine Freude am idylliſchen, langſamen Erzählen, an werten und hochachtbaren Menſchen, an freundlichen Kräften der Natur, am Lebenſpendenden, am Arkadiſchen. Man hofft wieder, man vertraut. Dabei verzichtet man auf kein Mittel einer ausgebildeten pſychologiſchen und ſprachlichen Technik, man wendet ſie aber endlich einmal auch auf Almwieſen an, ſtatt immer nur auf Laſterhöhlen. Und dabei klingt mir die Muſik Smetanas als liebſte Begleitung in den Ohren...

Ich würde mich getrauen, aus der eben geſchilderten moraliſchen Stimmung die charakteriſtiſchen Eigenſchaften dieſer Muſik abzuleiten. Die heroiſchen und

idyllischen Töne Smetanas sind ja offenbar. Seinem gütigen Ernst entspringt auch ein Spezifikum, der lange Atem seiner Inspirationen. Bei keinem andern Komponisten findet man wohl eine Figur so ausgiebig wiederholt und gesteigert wie bei ihm. Der Einzugsmarsch in ‚Dalibor' ist das auffallendste Beispiel, in seiner eisernen Konsequenz. Dadurch erhalten Smetanas Arbeiten diese Architektur im Kolossalstil, die den Teilnehmenden beinahe erschreckt. Sie dehnt sich über das Menschliche hinaus. Der Wiederholung gesellt sich oft eine unermüdliche Modulation derselben Akkordreihe, man wird gehoben, ins Unendliche mit fortgezogen, man fühlt sich verirrt, auf Wolken ohne Halt, plötzlich öffnet eine Lücke wieder den Blick auf den heimatlichen Boden, auf die ursprüngliche Tonart. In der Symphonie ‚Blanik' wiederholt sich dieses unnachahmliche Zauberspiel an zwei Stellen, vom fünfzehnten Takt an und bei Meno mosso. In der ganzen Musikliteratur wüßte ich diesen Stellen nichts ebenso Gewaltiges an die Seite zu stellen. Man merkt: Smetanas Gewalt entspringt keinen Massenmitteln, sondern seiner echt musikalischen Logik und strengen Form. So sehen wir den heroischen Zug bei Smetana gleichsam zwei Tendenzen zustreben: wie jeder Heroismus wendet er sich an das Volk, wird also national — zugleich nimmt er sein Mittel aus den strengsten exklusivsten Kunstgesetzen, wendet sich also vom Volkstümlichen ab. Jede geringere Begabung als Smetanas hätte

dieſe Doppeltendenz als Konflikt empfunden. Meine Verehrung Smetanas beginnt aber gerade da, wo er dieſen Zwieſpalt ausglich. Man könnte das Paradox wagen: Smetana iſt volkstümlich ohne das Volk, ja, gegen das Volk. Niemals hat er bei ſeinen ‚Volksopern' dem Banalen irgendeine Konzeſſion gemacht. Die Ouvertüre zu ſeiner nationalſten Oper beginnt mit einer langen Fuge. Während andre volkstümliche Komponiſten wie Lortzing, Nicolai immer ein wenig zur Operette neigen, zum Poſſengeſchmack, zum entartenden ‚Volksſtück', bleibt Smetana bei aller Heiterkeit anſtandsvoll, edel, harmoniſch, ſeine komiſchen Opern haben etwas von der Weihe eines Feſtſpiels. Er wendet ſich nicht an irgendein gegebenes Theaterpublikum mit ſeinen ſchlechten Inſtinkten, ſondern er hat ſich in ſeiner höherfliegenden Menſchlichkeit ein ideales Volk von Helden und Bauern, von unwandelbaren Geſinnungen und ſtarken Armen gebildet, dem er in ſeinem Patriotismus die Züge des geliebten Heimatlandes aufprägte. Nicht ihn hat das Nationale beeinflußt, er hat es ſo lange umgemodelt, bis es ſo war, wie er es brauchte. Anfängliche Mißerfolge haben ja nicht gefehlt. Heute aber, da die Nation das Segensreiche dieſer Arbeit eines einzigen Mannes in ſich aufgeſogen hat und als Gemeingut fühlt, ſteht die Sache ſo, daß ich mir eher Smetana ohne Prag als Prag ohne Smetana vorſtellen kann. So ſtark ſchwebt das göttliche Licht und dieſe Moral über der Stadt. Niemand kann

daran zweifeln, daß die Moldau, weil er es so gewollt, fortan in G-dur fließt, daß die Mauern des Wyschehrad die Nöte der Es-dur-Tonart haben und eigentlich als versteinerte Harfenakkorde in der Luft stehen, zart und fest.

Das Berlioz-Theater

Zu meinen größten, quälendſten Rätſeln gehört es, von Jugend an: Warum wird der Opernkomponiſt Berlioz nicht häufiger aufgeführt? Ich halte mich jetzt zurück, ich erwähne nur ſtill: Berlioz iſt edel, neu, auch für uns noch neu, ein nie mehr erreichter Siedepunkt des Genies, erhaben zugleich und zart, die „koloſſale Nachtigall" Heines. Das ſind keine Gründe, ich weiß es.... Aber Berlioz iſt hinreißend, wirkſam! Nun? Ihr ſchweigt, Freunde? Wie ich, wißt ihr das Rätſel nicht zu löſen?

Und nun dämmern wir ein wenig. Wir träumen davon, ein Reinhardt der Oper (und warum nicht Reinhardt ſelbſt?) nehme die Sache in die Hand. Es entſteht ein zweites Bayreuth. Ich ſtelle mir ein wundervolles Theater vor, überwältigend ſchon durch die Kühle in ſeinen weiten Vorhallen, zwiſchen den hohen Säulen. Mitten in Gärten, die ſchwarzgrauen Mauern wie ungeheure Meereswellen an das Grün ſtürmend... Nein, hören wir lieber, wie Berlioz ſelbſt es ſich vorſtellt, in ſeinen Memoiren: „Ich fühle wohl, was ich für die dramatiſche Muſik ſchaffen könnte, aber es iſt ebenſo zwecklos wie gefährlich, den Verſuch zu wagen. Zunächſt ſind die meiſten unſerer Operntheater recht übelberüchtigte Gegenden, muſikaliſch geſprochen, und beſonders uff. Ferner könnte ich auf dieſem muſikaliſchen Gebiet

meinen Gedanken nur dann freien Lauf lassen, wenn ich mich als den absoluten Herrscher über ein großes Theater betrachten könnte, wie ich der Herrscher über mein Orchester bin, wenn ich eine meiner Symphonien dirigiere. Ich müßte über den guten Willen aller Beteiligten verfügen können, über den Gehorsam aller, von der ersten Sängerin und dem ersten Tenor, den Choristen, den Orchestermusikern, den Tänzerinnen und den Statisten an bis zum Dekorateur, zu den Maschinisten und zum Regisseur. Ein Opernhaus, wie ich es mir vorstelle, ist vor allem ein großes Musikinstrument; ich weiß darauf zu spielen usf."
Sein Leben lang hat man ihn an dieses Instrument nicht herangelassen. Eine Zeitlang hieß es, er werde Direktor der Großen Pariser Oper werden. Nichts. Man verbannte ihn in die kalten, sinnlosen Gegenden des Feuilletons, man bezahlte ihm Kritiken, die er mit Ekel schrieb, nicht Opern. So unterdrückt er einmal, in der Stille eines feierlichen Morgens, eine neue Symphonie, deren Hauptgedanke in A-Moll schon vor ihm in alle Nebenwege sich ausbreiten will. Er unterdrückt diesen Gedanken — und man liest diese Stelle seiner Biographie mit mehr Grauen als die neueste Zeitungsnotiz von sechzig Ertrunkenen —, unterdrückt ihn, weil er fürchtet, er werde sich nicht zurückhalten können, ihn auszuführen, das Ausgeführte darzustellen, wieder mit Tausenden von Musikern dröhnend, verstummend in einer Ausstellungsrotunde, und mit ungeheuerstem Defizit... So sehr

kannte er ſich als Sklaven ſeiner Sehnſucht, die nach guten Aufführungen ſeiner Werke lechzte.
Statt menſchlicher Worte ſtehe hier ſeine göttliche Beſchreibung eines Dirigenten während der Arbeit: „Mit welcher raſenden Freude gibt er ſich der Wonne hin, auf dem Orcheſter zu ſpielen! Wie verſteht er es, dieſes großartige feurige Inſtrument zu drängen, zu faſſen, zu umklammern! Er entfaltet eine allſeitige Aufmerkſamkeit; er ſieht überall hin: mit einem Blick gibt er den Sängern und Muſikern ihre Einſätze an, oben, unten, links, rechts, mit einer Bewegung des rechten Armes wirft er Akkorde hin, welche wie harmoniſche Geſchoſſe in der Ferne zu platzen ſcheinen; dann läßt er in den Fermaten die ganze durch ihn entſtandene Bewegung anhalten; er feſſelt die Aufmerkſamkeit aller; er hält jeden Arm, jeden Atemzug in ſeinem Bann, er lauſcht einen Augenblick der Stille und gibt den bezähmten Wirbelſturm zu noch tollerem Laufe wieder frei.“
Die Sänger: ſie gehören hier ausdrücklich zum Orcheſter. Auch ſeine Opern wollte Berlioz aufgeführt ſehen, an Theatern. Wie dankte er's dem Liſzt, daß er „Beatrice und Benedikt“ in Weimar gab, mit guten Erfolgen.
Und jetzt... Wir hören Berlioz in Konzerten. Fauſt tritt im Frack auf. Die Gäſte, die vom glänzenden Feſte gehen, leiſe die Melodie noch nachſingen, indes Romeo ſchmachtend im zauberhaften Garten ſteht, bald zu ſummen anfängt... dieſe Gäſte ſind nie auf

der Bühne geweſen, haben nie getanzt. Oder Lelio... Neulich gab man „Ernani" im Theater, dieſe ſchöne italieniſch-eingeborene Oper. Trotzdem hatte ich da meine Gedanken. Der Vorhang ging auf. Auf den Steinen umher lagen, ſaßen, erhoben ſich die Räuber, ſchüttelten ihre breiten Hüte, ihre mit Lederriemen benähten Seidengürtel. Und am Waldrand tritt langſam er hervor, elegant trotz ſeiner Schritte, die vor Würde ſteif ſind. Von Zeit zu Zeit bleibt er ſtehen, der Räuberhauptmann, ſperrt mit beiden Händen die Mündung des Gewehres zu, das er aufſtellt, und darauf legt er ſein Geſicht, ſtützt das Kinn ſo feſt an, daß es grauſam blutgierig vorſtößt, zu allem entſchloſſen bei dieſen eng verbiſſenen Lippen... Damals dachte ich: nun iſt alles ſo ſchön beiſammen, der Wald, die Horde, der Hauptmann — warum beginnen ſie nicht plötzlich ſtatt „Ernani" den Räuberchor aus „Lelio" zu ſingen, zu brüllen, daß alles begeiſtert ſein muß. Nichts bedürfte es als einer kleinen Verſchwörung dazu. Der Kapellmeiſter lächelt ſchon im Einverſtändnis. Ein Ruck ... man ſingt „Ernani".

Nein, ich ſehe ſchon, ſo geht es nicht. Ich muß dieſen Artikel ſchreiben... Alſo ich wünſche, o Theaterdirektoren, vor allem den „Fauſt", den man ja hie und da verſucht, immerfort im Repertoire. „Fauſts Verdammung", dieſen peſſimiſtiſch gedrehten Goethe, ich will ihn rufen hören, zugrunde gehn in ſeiner Hölle will ich. Die liebliche Muſik, die ihn am

Anfang zwischen Vogelstimmen in freie Luft bringt, soll zwischen schön gemalten Bäumen tönen, eine Lichtung im Hintergrund bleibe frei für die tanzenden Hirten, das vorüberziehende ungarische Heer. Dann die gotischen Fenster des Studierzimmers, Auerbachs Keller, die wundervollen Sylphiden, die von fernen Gestirnen und Hügeln flüstern, von Margarethe, bis ihre Melodie in den berühmten Tanz sich sanft variiert. O all dieses, das Mädchen auch am Spinnrad, den Studentenchor in die Krieger gemischt, mit Waffenklirren und dem Hintaumeln weingeröteter Gesichter, kurz alles sei wirklich und ziehe vorüber. Vielleicht lächelt man dann in den Zwischenakten und denkt verwundert, warum ehemals nur Gounods zwar süße, aber glanzlos zähe Musik diese Bilder umklingen durfte... Ein Zyklus werde gewagt und zeige uns den abenteuerlichen Goldschmied Cellini mitten im schnellsten Sechsachteltakt des Karnevals, zeige die heilige Familie, wie sie in der ägyptischen Wüste beinahe verdurstet. Dann Troja, und hier habe ein geschmackvoller Maler alle Freiheit, die Tänze am Grabe des Achilles, das edelmütige Herz der Kassandra, die betrogene Dido mit den Farben seiner Phantasie zu schmücken. Gern sähe ich Kostüme und Hintergründe von Kokoschka, während Koröbus mit der Prophetin im unsterblichen Duette „Dich verlassen noch heut" wetteifert. Und nicht, bitte, vergesse man den unglücklichen Lelio. Man spiele die phantastische Symphonie zunächst und dann

laſſe man ihm, der ſilberne Vorhang weicht zurück, ſein einſames Zimmer, ſein Klavier, ſeine Muſikſchüler. Alles ungekürzt natürlich, den vollſtändigen Text, dort wo er ſchwärmt und dort wo er als tüchtiger Dirigent belehrende Winke austeilt. Man höre nun die romantiſchen Stimmen, die aus den Wänden des Zimmers wie ein Uhrenticken zu entquillen ſcheinen: die magiſche Ballade vom Fiſcher mit ihrer kunſtvoll dreimal geſteigerten Kantilene, die Geiſter auf Hamlets Burg, das Lied vom ewigen Liebesglück, das traumhaft in ſcheinbarer Unordnung hier und nochmals eine Harfenſaite zupft, einen gebrochenen Akkord wie im Wind hinhaucht. O und die, wenn ſie nicht geſchrieben wäre, unmögliche Phantaſie über Shakeſpeares „Sturm", die Luftgeiſter in Trillern und Arpeggien, und ſie ſingen italieniſche wohlklingende Worte (genial iſt das, ebenſo wie das Swedenborgiſche der Teufel an anderer Stelle): „Miranda, conoscerai l'amore." Nur dieſe drei Worte, und doch iſt alles da, was wir in jugendlicher Shakeſpearefreude auf dieſe Inſel geträumt haben: blauer Himmel, Flügel, Zaubereien, etwas Gebäck und Korallenriffe. Dann fallen wieder nur ein paar Worte: „Caliban, Caliban, horrido monstro, oh Caliban!" Und er ſtampft, er iſt außer ſich, pfui, ſchnappt nach Luft, unſer dumpfer Bruder mit den Erdklößen, die in der langen Behaarung ſeiner Beine zittern. Niemals, nein, nie iſt ſo kurz und gut die wahre Eſſenz eines Stoffes

erfaßt worden, das Muſikaliſche eine Muſik, der Mittelpunkt der Oper; nur hier. Und das iſt der richtige Weg der Oper, nicht Wagner und Richard Strauß. Was kümmern mich rhetoriſche Auseinanderſetzungen, Konflikte, Dialoge, Ermordungsſzenen, Gefechte, kurz: dramatiſche Handlung. Nein, das iſt die Oper, die mir unbegreiflich die Stimmung eines Dramas in Tönen nachbildet, irgendwo beiſeite, durch ungeahnte Einfälle, durch Dinge, die in dem Drama gar nicht vorkommen, die eben ſpezifiſch muſikaliſche Mittel ſind. Aber Gott im Himmel, wer wird denn ſo langweilig ſein und ſetzt einen Text Wort für Wort und Zeile für Zeile pedantiſch in Muſik und läßt ſeine Helden bei ſymphoniſchen Zwiſchenſpielen brüten, in die Luft ſtarren, drei Schritte machen, weil das Orcheſter eine Triole ſpielt! Nein, alles gehe ſo vor ſich, daß man gar nicht weiß, warum jetzt Bäſſe und jetzt Flöte klingen, warum ein Vorhang ſich aufbläht und ein unſichtbarer Chor fremde Worte verſchleiert; nur ein zauberhafter Klang, ein Echo, eine Erinnerung und „Ah, ſeit meinem zehnten Jahr hab' ich das nicht mehr gefühlt, dieſes Märchen ohne Vernunft, dieſen Schwung, der meine Haare erſtarren läßt."

Natürlich, jetzt iſt es geſagt, es handelt ſich nicht um Ruhm für Berlioz, nein, um mein Glück, vielleicht um aller Glück. Wir haben ja jetzt vielerlei, wir ſind erfinderiſch und feinfühlend. Aber etwas fehlt vielleicht im modernen Leben. Und deshalb brauchen

wir Berlioz-Aufführungen, Berlioz im Theater, und wenn wir das von den Theaterherrſchaften nicht kriegen: ein Berlioz-Theater. Etwas fehlt: die Ahnung heroiſcher Zeiten... Man fühlt, was ich ſagen will. So etwas Großartiges gibt es jetzt nicht mehr oder gibt es zufällig jetzt nicht, etwas Entflammendes, über alles Irdiſche hinaus. Etwas, was nach großen pathetiſchen Worten verlangt, nach einer Begeiſterung, deren man ſich nicht ſchämt. Etwas wie feurige Tränen oder wie dieſe Szene damals, als Paganini durch das Publikum ſich drängte und auf offener Bühne dem unbekannten Berlioz zu Füßen ſtürzte, die Schuhe ihm küßte, oder als er am nächſten Morgen ihm viel, viel Geld ſchickte und im Brief: „Nur Berlioz konnte Beethoven erſetzen.“ Dieſe edlen Herzen, erglühend für die Kunſt und voll von erhabenen Gedanken, Herzen, größer als die Welt... Ich könnte mich mäßigen und ſagen: Berlioz hat die wahre lyriſche Oper erfunden, indem er mit richtigem Griff nur die muſikaliſch eindrucksvollen Stellen der Handlung komponiert, bei ihnen ſich ausdehnt und unbekümmert dazwiſchen wegläßt, was des Dichters und nicht des Muſikers iſt... Und ich könnte mein Poſtulat in die Worte faſſen: man würdige ſeine neuartigen Opern nicht zu froſtigen Oratorien herab... Aber ich halte mich auf der Höhe, ſeht ihr, und verlange das Theater, das eigene Theater, das zweite Bayreuth. Ich gehe zu Bett und erbaue es ſchon; die ſchwarzgrauen Mauern wer-

fen ihre Schatten über weite Baumpflanzungen, die verödet und trotz ihres Laubes winterlich kühl aussehen. Hier ist Ernsthaftigkeit, Heldenmut, großer Schmerz und Harmonie. Hier werde ich mich immer erholen, wenn es mir vor lauter Kleinigkeiten im Leben, vor lauter Schönheiten häßlicher Bilder zu bunt wird.

Von Max Brod erſchien im gleichen Verlage:

Die Höhe des Gefühls

Szenen, Verſe, Tröſtungen

25 Exemplare auf Bütten, vom Autor ſigniert,
in Ganzleder gebunden je Mark 15.—

Geheftet Mark 3.— Gebunden Mark 4.50

Berliner Tageblatt: Der Titel „Die Höhe des Gefühls" bezeichnet einen Zuſtand außerordentlicher ſeeliſcher Steigerung, der ein Hinausgehen über die ſonſtigen Grenzen der lyriſchen Form zum ſzeniſchen Bilde notwendig macht, indem der Träger des Gefühls ſich ſelbſt in den leidenſchaftlichen Beziehungen zur Umwelt darſtellen muß. Durch eine ins Großartige aufſtrebende bibliſche Düſterkeit und Erlebniskraft erhebt ſich das Schlußſtück „Die Arche Noah" zu einer Muſik des Wortes und Sinnes, die man als ein poetiſches Oratorium anſprechen möchte.

Neue Freie Preſſe, Wien: Es dünkt mich das innigſte, echteſte und zugleich kühnſte, ſelbſtbewußteſte der Brodſchen Bücher. Hier gab der Dichter vielleicht ſein Tiefſtes: ein Paradigma der Menſchheit, ihrer Irrungen und Verſuchungen, ihrer Verſtrickungen und Erlöſungen in Form einer kurzen und gedrängten, phantaſievoll vergegenwärtigten Szene. Irgendein Unſagbares ſchwingt hierbei noch mit, das ich nur durch das Wort „Muſik" anzudeuten vermag.

Die Zeit, Wien: Etwas Weltabgewandtes, Abſeitiges, nach innen Gekehrtes, das mit unſerem Gefühls- und Gedankenleben mehr zu tun hat, als Krieg und Börſe, zieht uns mit ſeltſamer Gewalt zu dieſen Blättern und dennoch ſpürt man verhalten den heißen Atem unſerer Zeit darin. Über die neue Gabe des jungen Prager Dichters wird man ſich freuen: ſie gehört zu den in unſerer Zeit ſo ſeltenen reifen und harmoniſchen Büchern, die gleichweit von erdfernem Optimismus und kokett-ironiſcher Weltſchmerzlichkeit entfernt ſind.

Prager Tageblatt: Brods Kunſt erſcheint hier wunderbar geſteigert, losgelöſt vom ſtofflichen Zwang, wie auf Flügeln die Welt durchmeſſend. Der Verlag hat dem Werk übrigens ein ganz erleſenes Kleid gegeben.

Anſchauung und Begriff

Grundzüge eines Syſtems der Begriffsbildung
von Dr. Max Brod und Dr. Felix Weltſch

Geheftet Mark 6.50

Das vorliegende Buch unternimmt es, die Schulen der Neu-Kantianer und Henri Bergſons in ihren modernſten Faſſungen gegen einander abzuwägen und zwar auf dem Wege einer neuen pſychologiſchen Behandlung des Begriffsproblems. Die neue Frageſtellung (Verſchwommenheitsproblem) verzweigt ſich in die mannigfaltigſten Fragen der Alltagspſychologie, der Lebensauffaſſung, der Sprachphiloſophie und Äſthetik.

Im Frühjahr 1913 erſcheint:

Arkadia

Ein Jahrbuch für Dichtkunſt
Herausgegeben von Max Brod

Geheftet Mark 4.50 Gebunden Mark 6.—

Der Verlag und der Herausgeber Max Brod machen hier den Verſuch, für die rein dichteriſchen Beſtrebungen der Zeit einen Brennpunkt zu ſchaffen. Von anderen Jahrbüchern unterſcheidet ſich „Arkadia“ ganz ſcharf dadurch, daß ſie grundſätzlich auf jede Beimiſchung von Politik, von Eſſaismus, von Betrachtungen über Kultur, Wirtſchaftsleben und dergl. verzichtet. Auch jede Kunſtkritik, Satire und Polemik iſt ausgeſchloſſen. Nur Dichter haben das Wort, nur in ſich ſelbſt ruhende Geſtaltungen werden in ernſter Auswahl vorgeführt. Daher wird hier von wirklichen Lyrikern geſungen und erzählt von ſolchen, denen es wirklich auf Erzählung, auf die Schaffung einer neuen Epik ankommt. Heimann, Speier, Brod, Beradt, Stoeßl, Max Mell und die noch wenig bekannten bedeutenden Dichter Franz Kafka, Wolfenſtein, Jacob u. a. ſind mit längeren Novellen und Proſaſtücken vertreten. Der lyriſche Teil umfaßt Beiträge von Brod, Werfel, Blei, Lautenſack und Janowitz; mit dramatiſchen, epiſchen und lyriſchen Arbeiten repräſentiert ſich aufs würdigſte Robert Walſer. — Die kurze Einführung hebt hervor, daß ein Programm und Gruppenbildung nicht beabſichtigt war.